

# tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

51964

A7555

Aczél Géza  
Báger Gusztáv  
Debreczeny György  
Karacs Andrea  
Mesterházy Balázs  
Guillaume Métayer  
Pál Sándor Attila  
Szabó Gergely  
Uljana Wolf  
versei

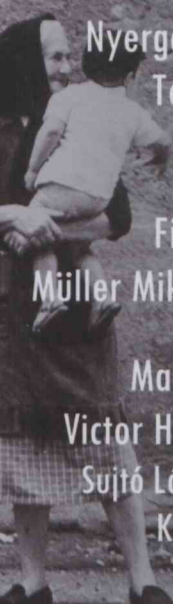
Bakos Gyöngyi  
Endre Farkas  
Nyerges Gábor Ádám  
Térey János  
prózája

Fizel Natasa  
Müller Miklós fotóművésről

Mai gondolatok  
Victor Hugo életművéről  
Sujtó László, Maár Judit,  
Kovács Ilona

11

2016. november



# tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma  
a Csongrád Megyei Önkormányzat,  
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



PAGEO | PALLAS ATHÉNÉ  
GEOPOLITIKAI  
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap  
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő  
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők  
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor  
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

---

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány  
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány  
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.  
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B  
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: [www.tiszataj.hu](http://www.tiszataj.hu) e-mail: [tiszataj@tiszataj.hu](mailto:tiszataj@tiszataj.hu)

Online változat: [tiszatajonline.hu](http://tiszatajonline.hu)

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu), faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

# Tartalom

LXX. évfolyam, 11. szám / 2016. november

TÉREY JÁNOS	Kerítés mögött fogunk élni (Részlet a <i>Káli holtak</i> című regényből) .....	3
ACZÉL GÉZA	(szino)líra (torzósótár) .....	8
BÁGER GUSZTÁV	Önmag; Gömb-mozaik; Gránátalma; Az idő története; Új csapáson (csapó x+1) .....	10
MESTERHÁZY BALÁZS	...egyvet lépni; Szívezés van .....	13
ENDRE FARKAS	Soha, még egyszer (részletek) .....	16
KARACS ANDREA	Nincsenek hegyek; Komolyan mondom; Az autóban ülsz .....	28
PÁL SÁNDOR ATTILA	Pár; Aratóének; Balladás dal; Pásztordal .....	30
SZABÓ GERGELY	alattomos; lélekterasz .....	33
DEBRECZENY GYÖRGY	eliheti kisasszony (Kollázs Lászlóffy Csaba verseiből) .....	34
GUILLAUME MÉTAYER	Magasrepülés; Tektonika; Párizsianizmus ( <i>Aradi Csenge</i> fordításai) .....	36
ULJANA WOLF	utószó a kreisau kutyákhoz; Az ébrenlét tere I.; Az ébrenlét tere II. ( <i>Bak Rita</i> fordításai) .....	38
BAKOS GYÖNGYI	Hét napig esik .....	40
NYERGES GÁBOR ÁDÁM	Az első magyar, aki (regényrészlet) .....	44
FIZEL NATASA	Müller Miklós fotóművész szegedi diákévei .....	47

## ***Egy irodalmi hegylány újabb gyűjtéséi***

*(Mai gondolatok Victor Hugo életművéről)*

SUJTÓ LÁSZLÓ	A költő Victor Hugo .....	55
MAÁR JUDIT	„A végtelen partján” (Victor Hugo tájköltészetéről) .....	75
KOVÁCS ILONA	A messianizmus Victor Hugo életművében .....	101

### ***mérlegen***

KOCSIS LILLA	Térey map (Térey János: Átkelés Budapesten) .....	112
POGRÁNYI PÉTER	Reunion (Térey János: A Legkisebb Jégkorszak) .....	114
JUHÁSZ ÁTTILA	„deret harangoznak” (Villányi László: egyszer csak) ....	119
KELEMEN ZOLTÁN	Elsüllyedt katedrális a tatai Öreg-tóban (Villányi László Kimméria című kötetéről) .....	123
KELEMEN EMESE	Mínta már olvastam volna (Bartis Attila: A vége) .....	128
SZŐKE DÁVID SÁNDOR	„Kimondom nektek az éjszakát” („Gagyog s ragyog”: Magyar irodalom közép-európai kontextusban) .....	133

ILLUSZTRÁCIÓK	<i>Müller Miklós [Nicolás Muller]</i> fotói a címlapon, a 7., 35., 43., 118., 122., 127., 132., 136. oldalon és a belső borítón.
---------------	---



TÉREY JÁNOS

## Kerítés mögött fogunk élni

RÉSZLET A *KÁLI HOLTAK* CÍMŰ REGÉNYBŐL

Növényi elvégzi rajtunk az utolsó simításokat. Nekem az orromat dörgöli végig a vattakorongjával, szerinte csillog. Azt kell eljátszanom, hogy Botond kudarcúró képessége már nem a régi. Az ilyen defenzíva-ábrázolásokban, azt hiszem, nem vagyok rossz. Szecsódi a mai operatőr. Szenttelenül végzi a dolgát, irántam való eddigi ellenszenve valahogyan átfordult közönybe.

Csöngetek. Nyílik a káli luxusparasztház ajtaja.

„Szia, Botond – fogad szomorúan mosolyogva Szabolcs. – Te is bekeményítettél?”

„Miért gondolod ezt?”, faggatom.

„Látom, taktikai ruhát viselsz.”

„Természetesen. Nem harcolhatok krémszínű öltönyben.”

Viszonzásképpen szó nélkül előhúzza a fiókból a vadonatújnak látszó machedéjét, és az orrom alá dugja. Széles pengéjében bámulhatnám magam, ha akarnám. Nem akarom. Azt viszont napnál világosabban látom, hogy Szabolcsnak remeg a keze, de úgy ám, mint egy Parkinson-kóros bácsikának.

„Szabikám, tudod, ha arra kerül a sor, nem biztos, hogy lesz annyi időd... És nincs is túl sok rutinod, jól sejtem?”

Szabolcs lehorgasztja a fejét, a bozótvágóját pedig ledobja az asztalra.

„Ezek ellen sokkal inkább lőfegyver a biztos védekezés – folytatom. – Hol van a bájos Barbara?”

„A piacon.”

„Te jó ég, el merted engedni egyedül?”

„Persze. Nagylány. Különben is, utálja, ha ellenőrzöm, mennyit költ és mire – mondja, és látom, hogy piros foltok gyúlnak az arcán. – Kérsz egy kávé?”

„Persze, kösz.”

A falon százéves falióra ketyeg, láttam már náluk többször, de most valahogy túl hangos. Szabolcs kávéát főz.

„Mesélj, Szabolcskám. Mi újság, csillapodtak a kedélyek idehaza?”

„Hát nem. Dehogys csillapodtak.”

Rakoncátlan fürt hullik a homlokába, félresimítja. Csuromvíz a haja meg a homloka, és nem azért, mert szauna után van.

„Igaz, hogy valakik rátok gyújtották a házat?”

„Igen, három napja.”

„Nem hiszem el.”

„Én se hittem. Gyere ki, nézd meg. Arra ébredtünk, hogy füstöl a nádtető. Szerencsére nedves, azelőtt nagy eső volt.”

Kilépünk a tornácra, megmutatja a károsodott csücsköt a tetőn.

„Én megmondtam, hogy örülség a nádtető. Baromi drága, és ötévente újra kell rakatni. Azonkívül szeret beléköltözni a nyest.”

„Szerencsére még idejében voltunk”, sóhajt.

„És bent? – kérdezem, amikor visszabújunk a házba. – Hallotok még gyanús percegést a falból? Fura szagok, korán kiégő izzók, egyebek?”

„Néha igen. Azok újabban nem annyira gyakoriak. Leginkább zajokat hallunk, igen. És figyelj csak... Egyik reggel találtam egy döglött vadmalacot a kertben, majdnem a medence szélén. Hiányzott a feje. Le volt harapva. Szerinted?”

„Biztos a róka csinálta.”

„Nem hiszed el, mennyire mocskosul tud bűzleni egy ilyen tetem.”

„Mit csináltál vele?”

„Elvittem. De szerintem van ott még, ahonnan ez jött.”

Letelepszünk a konyhaasztal mellé.

„Végrehajtottál mindent, amit tanácsoltam?”

„Nagytakarítást tartottunk. Kihívtuk a szakszolgálatot. Mit akarsz még?”

„Hiba. Fontos, hogy saját kézzel történjen a tisztogatás.”

„Oké, ők csak besegítettek. Kétszer súroltam át a kádat, letöröltem a bútorokat.”

„Más nem történt?”

„Mit tudom én. Ja, tegnap este!”

„Na, mi volt tegnap este?”

„Este kulcsra zártam az ajtót, aztán lefekvéskor, ahogy szoktam, sorban ellenőriztem mindent a házban. Barbara már aludt. És mit kell látom? Hogy nyitva áll a bejárat. Enged a kilincs a nyomásnak, sőt, be sincs húzva az ajtó, cseszd meg.”

„Biztos Barbi szökött ki cigizni.”

„Mondom, akkor ő már órák óta aludt. És nem is dohányzik, nem tudad? Sohasem gyújtott még rá életében.”

„Iszonyú fáradt lehetsz”, suttogom.

„Az is vagyok – törli meg gyöngyöző homlokát Szabolcs. – Itt a faluban egyedül te veszel minket komolyan. Mindenki azt hajtogatja: ide sosem jutnak be a marcan-golók, itt sosem tud kárt tenni az ellenség. Aztán csak nézünk nagyokat, mint én a nádtetőre.”

„Megmondtam, nekem ez egy gyanús ingatlan. Figyelj csak...”

„Hm?”

Itt jelentős szünetet tartok, ahogy Borombovics kérte.

„Utánanézettem az ügynökségen, ki volt az előző tulaj.”

„Nnna...”, tologatja megint Szabolcs a homlokfürtjeit fölfelé.

„Az a mérnök. Egyedül nevelte a nyolcéves kislányát, aki egyszer kirándulás közben eltűnt, és harapásnyomokkal a nyakán került elő.”

„Atyaúristen.”

Szabolcs egy darabig nem bír megszólalni.

„Azt is észrevettem, hogy valaki megint a nyomomban van valaki futás közben”, nyögi ki végre.

„Szóval megint. Sajnálom. Szabi, a sötét entitás általában azt támadja, aki amúgy is bajban van. Abba rúg, aki a padlón hever. De ti kivételek vagytok. Szépek és fiatalok, példás házaseset...”

„Mostanáig. És csakis messziről.”

„És micsoda medencétek van a kert végében! Valamiért ezúttal egy boldog zugba tör be az ellenség. Nem félsz?”

„Már mi a fenéért ne félnék?”

„Azt hallottad, hogy körbe fognak minket keríteni?”

„Kicsoda?”

„Hát a katonaság.”

„Micsodaaaa? Gettósítanak?”

„Épp ellenkezőleg. Vedd úgy, hogy megvédenek a pokoltól. Szavatolják a biztonságodat.”

„Én nem érzek kedvet ehhez a teljes bezáruláshoz. Mint egy kibaszott kagylóhéjba”, emelkedik föl ingerülten a székéről Szabolcs, és fölemeli a machetét az asztalról.

„Én sem”, felelem a kávé mellől.

„Én nem akarok a hátralévő életemben kerítés mögött élni”, hadonászik előttem a bozótvágyójával.

„Senki sem akar kerítés mögött élni. Csak egy darabig muszáj lesz.”

„Mintha a fal minden problémát megoldana.”

És mihelyst ezt kimondta, beleállítja a machetét az asztallapba. („Ezt látva csak pislogni tudsz”, szólta a rendező instrukciója). Úgyhogy rebegtetem a pilláimat.

„Hát igen. Több gondunk van vele, mint azokkal, akiktől állítólag megóv. Vadcsapásokat vág el, termőterületeket szel ketté.”

Szabolcs föláll, kihúzza az asztallapból a kést, és visszacsúsztatja a hüvelyébe.

„Kérsz egy rozét?”, indul a konyhába.

„Tudod, Szabi, hogy csak végszükség esetén iszom rozét – mondom, amikor utánaeredek. – A rozé biztonsági játék. Nem lehet vele lékre szaladni. Mindig ugyanaz a friss, üde, málnás karakter. Dögunalom. Furmintot, barátom, furmintot hozzá, hogyha szeretsz.”

„Máris.”

Jön egy fölbontott, féli üres palackkal. Nézem a vidám hangulatú címkét.

„Ó, a Dörögdi Karcsi pincészetéből?”

„Az övé a legjobb a Káli-medencében.”

Komótosan lögyöljük a borunkat, bámulom a lefelé kúszó csöppeket a poharam falán.

„Főleg ez, a tavalyi évjárat. Minden elismerést megérdemel. Szabikám, figyelj a nyelés után visszajövő levegőre. Stílus és karakter, ezek legyenek a jelszavaid. Retrográd illatjegyek, világos? Van olyan, amit csak a garatodon érzel.”

„Tudom, az alkoholtérfogat-százalék...”

„Bravó! Mi van, Karcsi kiokosított?”

„Á, én is jártam tanfolyamra, itt anélkül manapság nem élsz meg. Valami erőset?” Szabolcs kapkod, mindent össze-vissza csinál.

„Jöhet”, felelem.

„Nos hát... – Főlemeli a porcelán feles poharát. – Megimádkozott, bölcs döntéseket hoztál?”, kérdezi Szabolcs, miután törkölyel is koccintottunk.

Nagyot sóhajtok:

„Remélem, igen.”

„Hallottad, hogyan beszél rólad a Karcsi?”

„Persze. Botond nem szart a kútba, csak a kávéjára... Neki ez a véleménye rólam, hát puff neki. Az ember minden gondja abból származik, hogy nem tud némán elüldögelni a seggén, egyedül egy csöndes kis szobában. Tulajdonképpen miért akartatok ti ide költözni?”

„Barbara szeretett bele a vidékbe. Azt mondja, az étvágya, az alvása, a libidója... itt minden jobb.”

„Mostanában is?”

„Nem éppen. De így kezdődött.”

„Szabi, imádkozzál. Én rászoktattam magam az imára. Minden napot úgy kezdek, hogy időm első zsenigéjét imádság formájában Istennek adom. Ő az első termést kívánja, semmiképpen sem a maradékot. És ő egész nap segít a helyes fontossági sorrend megőrzésében. A Lélek gyümölcsét teremve tudom eltölteni a napomat, jöjjön szembe akárki, akárhogy.”

„Jézus nekünk nem elég, cimbora? – csap le rám Szabolcs kétségbeesetten. – Mi nek ide kerítés is?”

„Jézus nevével a szánon harcolunk.”

Itt hirtelen az órámra nézek. Látom, mennem kell. Bosszankodom, amiért magára kell hagynom a fiút. Ez egy puhány falu, tele bebírókkal, pestiekkal, ne is áltassuk magunkat. Az egyetlen élő káli helyiség a hajdani tizből talán csak Mindszentkál, egyedül ott még van emberi erőforrás az élőhalottak megállítására. De ez Köveskál, gondolom.

Még nem tudom, de akkor látom Szabolcsot utoljára. Búcsúzóul megint kihúzza hüvelyéből a machetéjét, és a tornácon meglengeti a sövényvágó ollóját is.

Kilépve a kertből meghatódva bámulom a muzeális „borsajtót” a házuk udvarában. Igazi prés a szőlőhegyek hőskorából. Istenem, amikor még volt idő ilyesmiket gyűjtögetni! És amikor még ilyesmiket használtak öregapám öregapái.

Elindulok, de egy parasztkorokk fészületnél máris meg kell állnom.

„Annyi ilyen gipszkrisztus meg pléhkrisztus van, és vajon mitől védenek meg?... Na dugulj már el, kicsinyhitű barom, aki vagy”, mondja saját magának Botond.

Az utcán mintha nagyapám Terra kistraktorát látnám szembejönni, a piros utánfutójával együtt. De persze nem ő ül a bakon, hanem egy menekülő káli család. Egy csomó kellék tartozott hozzá, kapa, borona, apró alkatrészek, mi is még?

„Rotációs kapa”, úristen, micsoda szavak jutnak eszembe.

Intek nekik, senki sem int vissza.



ACZÉL GÉZA

## (szino)líra

TORZÓSZÓTÁR

### alj

évtizedek alatt se simulnak bennem össze az ellentétek belátom itt van például ennek a mord öregembernek ismét a menetrendszerűen érkező karácsony meghitt meleg gyerekkori szobák emlékével melyeket belengett a birsalma sárga illata ott ült még a szerény tüskéit hullató apró fa körül az azóta messze szállt anya és apa és mi testvéremmel vígan gombfociztunk a szálkás padlózaton majd gyermekeimmel némileg más dimenziókban sokasodott az újabb alkalom de már a naivság meghitt fényeit lebontva pontosabban a csillogás illúzióját odatolva fényesedő tekintetük elé ám a pillanatban az ünneplő már nem lelé az angyali sugárzást és gyanakodva pislogott mikor különféle templomokban áhítattal szórták az áldást a szerencsétlen fantaszták vagy a megélhetési papok ez a rosszul intézményesített hatalom amely mint a gyarló politika a jámbort esendő bűneivel tartja sakkban hitetlenül most mégis itt ülök derengő fényben eme kreált alakzatban tenyerem melengeti egy csésze-alj és a testi fájdalmak között megszáll némi különös nyugalom melyet teleologikussá fajulni nem hagyok de élvezkedem kis hőugarában

### alja

a malacokkal nem szabad megbarátkozni mondta egyszer nagyapám mert utána nagyon nehéz nyakuk alá beszúrni a kést s gőzölgő vérüket kopott lábasba folytatva gyorsan vinni is a platra az ínycseknek hagymás vérhez a későbbi műveletek már inkább letérnek az érzelmes futam elől a böllér szaktudásba a párolgó anyag beledől s a feldolgozás kronológiája ekkor az életet visszakereső tekintetek már hiába sorra termik az éhes örömeiket az egészsztlől leválva a részek s mire a pecsenye a hurka és kolbász temérdek lassan fáradozni kezdenek a szemek a friss zsír különös illatába a zsigerek tompa szúrása belevesz az élmény a szesz hatása is fontos amikor a nagy felfordulástól óvatosan elemelkedik és már hiába kókadozik az ember reggelig túl sok minden nem jut eszébe legfeljebb szociális érzékenysége gőzös fuvallatként ráfut a szegényre és röstellni kezdi hogy turkál míg a toroskáposzta roppant halmaza fénylik a pultnál ennéd is de már nem kívánod aztán hozzád hajol s a konfliktust

megoldja a párod ki minden bevezetés nélkül súgja őzet sosem eszik mert meleg barna a szemük meg a mese a mátra alja sem akarja

## aljas

az átfogó dolgokban csak a pöcs lobog a megfontolt ember inkább kába itt van mindjárt előre egy egyszerű kérdés milyen világunkban az aljas s a jószágos fazonok aránya mozog-e valamit a történelemben a felismerés s egykor egymás ellen kellett-e cselvetés kinek a mamut hatalmas húsa kinek csak a bőre netán aki elejtette mehetett az örök vadászmezőkre lekőbaltázva éhen halva s már gyártotta is hozzá örömtáncok közepette isten előtti világunknak megannyi barma az önimádat ideológiáját amikor pedig tüskés pörölllyel szakították be a vitéznek hívott egyed hátát hátulról persze az elkövetőnek volt-e mersze szent célokat emlegetni nehéz boros kupák mögött mert hogy az gonosz volt betolakodó neki a királyi trón kellett s később ki adott áldást az uzsorások aranyára s ha kaszabolni kezdte némi igazság nevében a proletár meggyőző nóta volt-e a fölszállott a páva de hagyom is abba mert még máig érek holott az amatőr kérdésben kétely van temérdek hisz miként az időnek az aljasságnak is billeg relativitása amelyből a bűn kivárja a menekülés ravasz iramát az ártatlanra meg rádól a világ hogy megint balekká leszen



BÁGER GUSZTÁV

## Önmag

*„egy pont közt”*  
(TD)

Egy leíró szöveg, akár egy matematikai esszé,  
nem középre zárt tipográfiát vesz fel köntösnek,  
szélre zárt elhelyezést kíván, mintha lenne akarata,  
jellemé, viszonyulása, pedig úgy alakul, ahogy mondják.

A beszéd először csak üldögél a fejben,  
majd átsétál a lélek legbelsőbb terébe,  
ott toporog, kinéz az ablakon, fájós bokáját  
markolássza, homlokára simítja a reggelt.

Identitástapasztalat, írja le először. Eltelik öt perc.  
Aztán ásítani kezd. Zöldmezős beruházás.  
Pontos kifejezésre alkalmatlan nyelv. Izgalmasnak tűnik.  
A kudarc még mindig lelkesít.

## Gömb-mozaik

Haydn. A hegedűre figyelek.  
Közben fehér cérnát fűzök a tűbe.  
Csöngetnek. Leteszem a varrást.  
A leszakadt gombot a hamutálba ejtem.  
Halványkék borítékot nyújtanak át.  
Jó hírek. Te még alszol.  
A takaród derekadra csavarva.  
Hajad zuhataga egy kispárnára ömlik.  
Jobb combodon szúnyogcsípés.  
Egy pillangó az ablakon betéved.  
Kézfejedre száll.  
Közelebb hajolok.  
Nézi, ahogy nézem.

## Gránátalma

Kezdetben vala az Ige, a jambus.  
Aztán a csillagos ég, a tenger.  
A Logosz állatai és a szerelem.

Gyümölcshús és ékkő,  
vegíthetetlennek tűnő erők,  
természetfeletti nász.

A tér-kaleidoszkóp rendje gondolat,  
benne tetraéderek a tények.  
Lélegzés forgatja, csodálja, ízleli.

Minden vers önnön elérhetetlensége is.

## Az idő története

Föltette az angyal a kávé.  
Aztán kiment, hogy kiteregesse a tereket.  
Elolvasott egy példabeszédet,  
mire beesteledett.

Akkor megitta a feketét.  
S ami még soha nem fordult elő vele:  
felöltött benne, mi lenne,  
ha testet öltene.

Majd írt egy elbeszélést  
az egymásutániságról.  
Mi addig annakelőtte volt,  
most fáklyaként fölötte lángol.

## Új csapáson (csapó x+1)

TD-NEK

*„Pont annyival nem jobb,  
amennyivel rosszabb is lehetne.”*  
(Buddhista válasz a „Hogy Vagy?”-ra)

*„még is mind élni nyargalunk”*  
(Psyché: Epistola ennem magamhoz)

Mindig van valahogy.  
De épp csak annyira van úgy,  
amennyire lenni szokott.  
Azaz kábé sehogy.

Mégis mind élni nyargalunk.  
A cinizmus elől kissé elhajolva,  
bomolva, ostromolva,  
beleszövődve a korba.

Vannak, kik kotlanak még.  
S vannak, kik betojtak.

MESTERHÁZY BALÁZS

## ...egyet lépni

I)

Amikor megteszem veled, olyan, mintha megtörténne minden. Néha innen (úgy értem erről a pontról) már a boldogsághoz is majdnem hozzá lehet érni („- Drágám, a boldogságnak van egyáltalán hossza?”), vagy legalább remélni lehet valami hasonlót.

Ilyenkor az is mindegy, hogy nem tudok járni. vagy ülni. vagy nyelni. Ünnepelni legtöbbször úgyis úgy szoktam, hogy már nem is abba az irányba állok. (A gravitációs térben két lábon álló test nehézségi erővel szemben való megtartásához szükséges izmok az antigravitációs izmok. Működésük a két lábon járás alapfeltétele. Stabilizáló funkciójukon kívül hozzájárulnak a törzs forgatásához.) Én azt hiszem úgy vagyok veled, hogy a dolgok igazán legtöbbször inkább csak visszafelé lesznek.

A lábujjak az elülső sípcsonti izom (tibialis anterior) miatt emelkednek. Ez az izom a talp belső szélét emeli. A lábfejet bokából lábháti irányba hajlítja. A járás során megindítja az elrugaszkodást. A sípcsont külső oldalán húzódik végig. Ered: a sípcsont külső büttykén felül. Tapad: a belső ékcsonton és az első lábközépcsont alapján (belső irányba húzódva).

II)

Nagyon aprólékosan összeírom a listám. Hogy mi az, ami megvolt, mi az, ami többször is és mi az, ami van. (Olyan listát nem írok, hogy mi volt a terv és mi lett belőle aztán.) A hosszú szárkapocscsonti izom (musculus peroneus longus) a láb külső felét emeli. („- Magasan vagy? - Leesem.”) A szárkapocscsont fején és oldalsó részén ered. A hosszú talpi szalag alatt áthúzódva a belső ékcsonton és a lábközépcsont alapjának talpi részén tapad. Segít a talp

hajlításában. Nem írok olyan listát, hogy mi maradt el.  
– „Most próbáljunk meg egyet lépni!” (A lépést sarokról  
indítjuk és a talp gördülő mozgásával kivitelezük.) Elég sok  
hasznos dolog lehet egy ártalmatlanul pontatlan nyilvántartásban.

## Szívezés van

*(Farkas Attilának)*

Szívezés van minden ágon  
lecsúszni a szívlankákon,  
Felkaptatni megint újra,  
billentyűink szélben fújva.

Megint újra, megint újra,  
lendítenek, megindulna.

Szívezés van minden szinten  
mélyebben ül, mint én hittem.  
Sokkal tarkább, mint azt vártam,  
ami nem volt, kitaláltam.

Kitaláltam, nincs is másom,  
ennyi történt, úgy sajnálom.

Szívezés van, semmi kétség,  
szívügyekben nincs segítség.  
Te elmondod, én nem találok,  
hol a fele királyságom.

Ennyi van csak, nem is bánom,  
gyerekvers és ákom-bákom.

Szívezés van, milyen ritka  
színessel van minden titka  
beleírva annyi szálon,  
tarka-barka találmányom.



Megtalálom, jól elvesztem,  
minden új egy régi testben.

Szívezés van, nagyon drága  
pakolni a szívkamrákba  
annyi sokat, mennyit csak tudok,  
a szív körül nincsen burok.

Mennyit tudok, mennyit tudok,  
hátranézel, szétszakadok.

Szívezés van, olyan durva.  
A történetek kicsorbulva,  
szétcsúsztak már nincsenek meg,  
megszületek, eltemetnek.

Nincsenek meg, nincsenek meg.  
Megtaláltak. Elvesztettek.

Szívezés van, nagy a mélység.  
Kigyomlálom, újabb kétség  
nő helyette, nincs jutalom,  
felmarkolom, visszaadom.

Visszaadom, milyen mély ez,  
Szívezés van, megismétlem.

Szívezés van, milyen játék,  
hogyan tud fájni ez a tájék.  
Így vagyunk mi szíven szúrva,  
ha begyógyul mindig újra.

Mindig újra, mindig újra,  
színessel vagy megfakulva,  
megindulna, mindig újra...

ENDRE FARKAS

## Soha, még egyszer

(RÉSZLETEK)

### 1956. november

Egyre hangosabb a morgás, morajlás. Hallott már ilyet. Kinyitja a szemét, de sötét van, semmit sem lát. A morajlás egyre közelebbről jön. Egész testében remeg. Valami van az arcán. Olyan, mintha egy kövér kéz volna. Kezével odanyúl, hogy ellökje. Letépi magáról a dunyhát. Arcába csap a fény. Egy idegen szobában van.

– Sanyi! Gyere gyorsan!

Szülei a nappali ablakánál állnak. Kikászálódik az ágyból, hogy ő is odamenjen.

– Tank! Valódi tank!

Az utca vége felől dübörög feléjük. Hatalmas, az egész utat elfoglalja.

Gabi és a szülei is az ablaknál vannak.

– Visszajöttek az oroszok – állapította meg Dezső-papa. – Tudtam én, hogy nem maradnak ki ebből.

Tomí rajzaival ellentétben ennek a tanknak az elején nincs nagy vörös csillag. A közepén fehér csík fut az elejétől a végéig – úgy néz ki, mintha két tank lenne. A csapóajtó is zárva van. A lánctalpak olyanok, mint valami óriási eb, aminek fogai a macskaköveket ropogtatják, ahogy halad az utcán.

Nem tudni honnan, fiatal fiúk és lányok rohannak ki az út közepére.

– Jaj, Istenem! – anyja magához húzza Tomit. – Az Isten szerelmére, mit csinálnak ezek a gyerekek? A tankok eltapossák őket!

A gyerekek meg sem moccannak. A tank lassan, csattogva megáll. A tank és a gyerekek farkasszemet néznek egymással.

– Dávid és Góliát – szólal meg apja.

Egy fiú ugrik elő a mellékutcából, és felmászik a tank oldalán, akár egy pók. Zsebébe nyúl, kihúzza belőle egy ökölnyi valamit és bevágja a kémlelőnyíláson át. Mindez pár másodperc alatt történik. A fiú félreugrik, és a gyerekek elrohannak, amerre látnak. Az utca ismét kihalt. Csak a tank motorjának zaját hallani.

Tomí megbabonázva nézi végig mindezt az ablakból. Egy örökké tartó pillanattig mi sem történik. Azután a csapóajtó, akár egy száj, kinyílik.

\* *Endre Farkas* (Hajdúnánás, 1948–) Montreálban él, angolul alkotó költő, színpadi szerző önéletrajzi ihletésű kisregényéből közlünk részletet, amely *Never, Again* címmel jelent meg 2016 októberében Kanadában.



Egy kéz löki fel az ajtót, majd gyorsan visszahúzódik. Pár perccel később, lassan, óvatosan egy bőr-sisakos, szemüveges fej fele jelenik meg. Akár egy vackából kikukcskáló mormota, idegesen fordul ide-oda, fel és körbe, majd gyorsan visszabukik. A csapóajtó nyitva marad. Egy-két perc múlva a fej újból megjelenik, és ott is marad. Lassan körbefordul. Lassanként a katona nyaka, válla, felsőteste is megjelenik. A tüzér beállítja a puskáját, de mielőtt a géppuska ravaszát megfogná, az utca csendjét fegyverropogás töri meg.

A háztetőkről és ablakokból villanásokat lát. Mindenfelől puskaropogás hallik. Majd egy kéz gyorsan lerántja és egy test nehezedik rá, kinyomja belőle a szuszt. Lélegzethez is alig jut. Kiabálni próbál, de nem tud.

Már nem lőnek, de a rajta lévő test nem mozdul.

– Anyu! – nyöszörög nagy nehezen, miközben kétségbeesetten próbál kikecmergni a súly alól, de nem sikerül. – Anyu! Apu! – Sírva fakad. A súly felemelkedik róla. Az anyja térdepel mellette és fölé hajol.

– Hanna, Tomi! Jól vagytok? – kiáltja az apja.

– Gabi! Emma! – kiabál Dezső-papa.

– Igen, jól vagyunk – válaszolja a két anya.

Megpróbál ismét levegőhöz jutni, s közben nézi, ahogy apja és Dezső-papa lassan felemeli a fejét, hogy kinézzen az ablakon.

– Mi történik?

– Istenem! – kiált fel az apja.

– Mi van? – kérdi Emma.

Az anyja is az ablakhoz kúszik.

– Szent Isten!

Tomi feláll és meglátja, hogy a tüzér a puskájára bukva fekszik. Két fiú rohan a tank felé, mindkettő kezében üvegpalack, amiből égő rongy lóg ki.

– Mit csinálnak? – kérdezi Tomi.

Az egyik felmászik a tankra és beledobja az égő palackot, lezárja a bukóajtót, leugrik a tankról és elrohan. A másik az üveget a tank hátuljába dobja, és ő is eltűnik.

Hatalmas robbanás rázza meg az utcát, amint a tank felrobban – először a belseje. A bukóajtó úgy röpül a levegőbe, mint egy pezsgősüveg dugója. A tank páncéltornyából és ágyúcsövéből lángok lövellnek ki, és majdnem az ablakukig felcsapnak.

Mindenki hátraugrik az ablaktól.

– Istenem! – sikolt az anyja.

A szíve kalapál, a teste remeg, alig kap levegőt. Ott áll, de nem tudja, mit tegyen.

– Maradj lent! – ordít rá az anyja. S ebben a pillanatban újabb robbanás. Az ablaküvegek beleremegnek, üvegdarabok röpülnek a szobába és szóródnak szerte-szét.

– Ki kell jutnunk innen! – sikoltozik az anyja.

– Jaj, jaj! Anyu, anyu! – kiabál Tomi, miközben térdre rogy, és kezét az arcára szorítja, ujjai közt vér szivárog.

– Jaj, Istenem! – anyja csuklójánál fogva megragadja, próbálja elvenni a kezét az arca elől. – Mutasd! Mutasd! Vedd el a kezedet! – kiabál neki anyja, de Tomi nem engedi, hogy megnézze. – Hadd nézem meg! – elrántja a fiú kezét az arcáról. Vértoltok lepik el.

– Jaj! Jaj!

Tomi érzi, ahogy a meleg folyadék szivárog a szemöldökéből és végigcsordogál az arcán. A szemébe is kerül. Megpróbálja megdörzsölni a szemét, de az anyja szorosan tartja a csuklóját.

– Ne nyúlj hozzá! – szól rá.

– Júj, ez fáj. Nem látok. Fáj nekem – panaszkodik. – Ne szorítsd a kezem! Nem látok! Nem látok!

– Sanyi! Vidd ki innen!

Apja felkapja, és kirohan vele a konyhába.

– Csak óvatosan! – kiált felé Aranyi néni. – A padlón mindenütt üvegdarabok vannak.

– Fáj! Nagyon fáj! – panaszkodik Tomi.

Aranyi néni ránéz a fiúra.

– Üljön ide, és fogja jó erősen! – szól apjának.

Tomi homályosan látja, amint Aranyi néni közel hajol hozzá.

– Ne nyisd ki a szemed! – ripakodik rá.

A fiú hátrahőköl és becsukja a szemét.

– Anyu! Anyut akarom!

Az asszony gyengéden a homlokához nyúl.

– Tomi, most ne mozogj! – szól rá halkán, de határozottan.

A fiú meg se moccan. Az asszony finoman végigtapogatja a fejét és az arcát.

– Jaj!

A nő megsimogatja a karját.

– Jaj! Ez fáj! Ez fáj!

– Ne hagyja, hogy a karjához vagy az arcához nyúljon. Tele van üvegszilánkokkal. Ki kell szedni. Mindjárt jövök.

– Ne engedd, hogy kiszedje a szememet! – kiabál Tomi.

– Nem fogja, kicsikém! Csak pár üvegdarabka van itt. Ki kell szedni őket.

Aranyi néni csipesszel, vattagolyókkal, egy kis barna üvegcsével és egy tekercs gézzel tér vissza.

– Majd én elintézem – szól. – Ápolónő voltam.

– Nem, fájni fog! – kiabál Tomi, és megpróbálja kiszabadítani magát.

– Nem fog fájni. Hanna, fogd a fejét. Sanyi, tartsa a gyerek fejét az állánál és a feje tetejénél fogva. Ne engedje, hogy megmozduljon. Tomi csukd be a szemed, de ne szorítsd! Mintha elaludni készülnél az ágyban. Na, milyen ügyes fiú vagy! Lassan ve-

gyél mély levegőt! – Finom ujjak simogatják a szemhéját, mintha pillangók volnának. – Jól van, itt nincs szilánk. Nedves vattával letörölöm. Jól van, Tomi, lassan kinyithatod a szemed. – A szemébe néz. – Bátor fiú vagy. Most pedig kivesszem a szilánkokat a szemöldöködből, az arcodból és a karodból. Ne mozogj! Megértetted?

A szülei aggodalmaskodva néznek rá. Nem tud beszélni, sőt bölintani sem, mert apja szorosan tartja a fejét. Néhányszor lassan kinyitja és becsukja a szemét.

– Jól van! – Aranyi néni letérdel és gyorsan kihuzigálja a szilánkokat.

Tomi az ajkába harap, ökölbe fogja a kezét és állát megfeszíti, ahányszor csak kihúz egy szilánkot az asszony.

– Nagyon bátor fiú vagy! – mondja, miközben arcát a nedves vattagolyóval letisztítja. – Most kérem a karodat! Nézz ide! – szól Aranyi néni, kezében az üveg-szilánkokkal. – Készen vagyunk.

– Nézd meg, nehogy benne maradjon valami! – kéri Gabi anyja. – Nehogy fertőzést kapjon!

– Sanyi, tartsa erősen, amíg jóddal bekenem az arcát és a karját!

Tomi üvölt. Rettenetesen csípi. Jobban fáj, mint amikor kiszedték a szilánkokat.

– Jól van, jól van. Minden rendben lesz. – nyugtatgatja Aranyi néni, közben a sebeket fújja, hogy lehűtse. Újabb vattalabdával finoman áttörli az arcát és a karját.

Tomi remeg.

– Nagyon sápadt – állapítja meg Emma-mama.

Mindenki őt nézi aggodalmaskodva. Ettől ő is izgatott lesz. Zihálni kezd, gyors, apró lélegzetvétellel.

Aranyi néni ujjaival kinyitja a szemét.

– Apró sokk, de mindjárt elmúlik. Tomi, vegyél mély lélegzetet, így ni! – mondja, miközben karját gézzel bepólyálja.

Tomi anyjára néz. Megrémül attól, ahogy anyja őt nézi.

– Semmi baj, csak vegyél mély lélegzetet továbbra is. Egy perc múlva jól leszel. – mondja halkan Aranyi néni.

– Emelje fel a karját, hogy csökkenjen a vérzés! – kéri Dezső-papa.

– Tessék, igyál egy kevés vizet! – nyújt át neki egy poharat Aranyi néni.

– Minden rendben lesz. Minden rendben lesz – ismételteti anyja, miközben átöleli. Tekintete már nyugodtabb, de száját még mindig összeszorítja. Őlébe ül. Ahogy odakuporodik, hallja anyja sóhajtását, aki finoman ringatni kezdi.

Apja széles mosolyát is látja.

– Hogy vagy?

– Tényleg fáj! – mondja két levegővétel között. – Tényleg nagyon-nagyon fáj!

– Jé! Az arcod olyan, mintha piros szeplők lennének rajta. Bátor sebesült katona vagy, akárcsak Nemecek. – mondja Gabi némi irigységgel. Tomi ránéz, kicsit szipog, nagy levegőt vesz, és büszke mosolyt erőltet arcára.

– Nem sírtam!

Apja visszamegy az ablakhoz, kinéz rajta.

– Mennünk kell – mondja.

– Nem mehetünk, még nem – tiltakozik Emma-mama. – Veszélyes.

– Emma, maradni még veszélyesebb. Mit gondolsz, meddig tudnak az oroszoknak ellenállni? – kérdezi Dezső-papa. – A ruszok még több tankkal jönnek majd, és mindenkit letartóztatnak vagy megölnék.

– Hová mehetnénk? A vonat csak este indul.

– A Dohány utcába – szólal meg apja határozottan.

Aranyi néni visszajön a konyhából, kezében tálca, rajta pár szelet kenyér és lekvár.

– Egyenek, mielőtt elindulnak – szól. – Nem tudhatják, mikor lesz megint alkalom rá. A gyerekeknek enniük kell valamit. – S még egy-egy pohár tejet is hoz nekik.

– Köszönjük, igazán nagyon kedves, Aranyi néni – mondja az anyja.

– Olyan bátrak voltak – teszi hozzá Gabi, miközben kenyéret majszol, és kortyolgat a meleg tejből.

– Megsebesültem – Tomi megérinti arcát és megdörzsöli a karját.

– Fáj?

– Nem nagyon. Mi történt a tankkal? Miért robbant fel?

– A gyerekek Molotov-koktélokot dobtak bele – válaszolta Gabi apja.

– Mi az a Molotov-koktél? – kérdezi Gabi.

– A munkásosztály kézigránátja, az üres pálinkásüveg hasznosítása – feleli büszkén Dezső-papa.

Tominak eszébe jut, hogy ő is ivott egy korty pálinkát, mielőtt elindultak Békéből. És most megsebesült. Mindez azt jelenti, hogy igazi férfi.

– Sikerral jártak – teszi hozzá apja.

– Aha, és jól felrobbantották azokat a szemét ruszokkat!

– Dezső! Ezek *gyerekek!*

– Mi is voltunk gyerekek. Ezek ifjú katonák. Nincs idő a gyerekkorra ilyen időkből!

– A fiam tankokra lő – szólal meg csendesen Aranyi néni. – Jobb, ha elmennek.

Összeszedik a holmijukat, Aranyi néni letérdel, és megöleli a fiúkat.

– Legyetek bátrak most – mondja mindkettőnek. – Isten veletek és Isten óvjon benneteket!

Anyja megfordul és megöleli.

– Téged is! – teszi hozzá.

Ahogy Aranyi néni átöleli, Tomi anyja olyan a karjaiban, mint egy kislány. Anyja elsírja magát. Tomi belekapaszkodik.

– Ne sírj, anya! Fogd meg a kezem!

Jónásné a kapuban áll. Most már nem olyan barátságatlan.

– Isten legyen magukkal! – mondja, majd bezárja mögöttük a kaput.

Amint kilépnek az utcára, forró levegő csapja meg őket. Égő benzinszag, és még valamilyen szag, ami furcsa Tominak. Anyja zsebkendőt tesz a szája elé. Orrukat, torkukat fanyar bűz árasztja el. Tomi és Gabi köhögni kezd.

– Itt a zsebkendő, tartsátok a szátok elé! – utasítja őket anyja.

Az izzó tankot sok ember veszi körbe. Néhányan, mint Tomi és Gabi, zsebkendőt tartanak az arcukhoz. A tömeg fölött füstfelhő lebeg. Az utca kövezetén kisebb-nagyobb fémdarabok. A házak falából, kapujából a tank darabjai állnak ki. Gyerekek rohagnak össze-vissza, zsebüket megtöltik a felrobbant tank darabjaival. Tomi is keresgél ilyet.

Valami nedvesre lép. Amint lenéz, látja, hogy a tömegből sötét folyadék szivárog. A felrobbantott tankból jön. Tomi nem hitte volna, hogy egy tankot is fel lehet robbantani. Azt hitte, azok legyőzhetetlenek. Az emberek lába közül olaj szivárog, a törött utcakövek között sötét, kanyargós ösvényt rajzol. A csatorna felé folyik, ahol rez-, fémes kék-arany és piros tócsa lesz, mielőtt eltűnik a víznyelőben.

Tomi meglát egy lyukas közepű magyar zászlót a tank ágyúcsövében. Úgy néz ki, mint a mesekönyvében a sárkány, amit átszúrt a lovag lándzsája.

Tomi meglepődik, hogy az összeverődött emberek olyan boldogak. Néhányan éljeneznek és nevetnek, mások csak beszélgetnek és mosolyognak.

– Siessünk! – szólal meg az apja, átverekedik magukat a tömegen, maguk mögött hagyva a felrobbant tankot. Sietve halad végig az utcán, anyja, Gabi, Emma-mama és Dezső-papa a nyomában. – Maradjatok szorosan a fal mellett! – szól vissza apja az anyjának, amint eltávolodnak a tömegtől.

Tomi a falhoz simul.

– Jaj! – dörzsöli a vállát.

– Ne nyúlj hozzá, attól még jobban fáj – mondja az anyja.

Tomi a robbantásokban fellazult utcaköveket rugdossa. Mint Puskás, úgy célozza őket az utca különböző pontjaira. Az egyik puhának tűnik a rüsztyén. Amikor lenéz, fényes sötét foltot lát az iskolába járó cipőjén.

\*

Amint befordulnak egy sarkon, Emma-mama felnéz az utca névtáblára, megáll, arcán mosoly.

– Ez a Rákóczi út – szólal meg, szinte áhítatlan. Végignéz az utcán és egy épületre mutat. – Nézzétek, az a Nemzeti Színház. Úgy szerettem volna egyszer elmenni oda.

– Milyen széles utca! – tárja szét két karját Gabi. – Olyan széles, mint egy focipálya!

Ahol elhaladnak, a boltok kirakatüvege betörve, az utcán felborult kávéházi asztalok és székek. A falakon hatalmas plakátok.

– Úgy néz ki, mint Jóska! – mutat rá Tomi egy izmos férfi képére, aki feje fölé kalapácsot emel, lesújtásra készen. A másikon egy hegyből kiálló kard, ami az ég és a ragyogó nap felé mutat. Akárcsak az ő kardja. Reméli, senki sem találta meg. Megint

másik plakáton férfiak és nők menetelnek, hatalmas, lyukas közepű zászlókat lengetve. A jól ismert, sarlós-kalapácsos plakátokra fekete festéket kentek, vagy letép-  
ték őket, sarkukat csapkodja az éles novemberi szél.

Tomi hangosan olvassa a kézzel írt röplapokat:

– Ruszvik, haza!

– Persze. Esetleg, ha hozzátesszük, hogy legyetek szívesek – horkan fel Dezső-  
papa.

– Szabadságot! – mutat rá egy túloldali plakátra Gabi.

Tomi szeme egy másik plakáton akad meg, azon nincs kép, pusztán egy szó. Las-  
san kibetűzi: H.E.L.P. Ezt a szót még sosem hallotta.

– Mit jelent ez?

Apja megáll, maga elé mered, mintha visszaemlékezne valamire.

– Amerikai szó. Azt jelenti: Segítség! – mondja.

– Te tudsz amerikaiul?

– Nézz oda! – mutat Gabi felborult teherautók, kisiklott villamosok és egy újabb  
felrobbant tank mögött megbújó fegyveres férfiakra és nőkre. Amikor ők háborús-  
dit játszottak, a tankok legyőzhetetlenek voltak és sosem tudták őket felrobbantani.

Néhány sarokkal odébb újabb embercsoport mellett haladnak el, akik egy lángoló  
hordó körül állnak. Nevetve dobálnak bele orosz zászlókat, Sztálin, Marx és Lenin  
plakátokat.

– Siessünk – noszogatja őket apja. Tominak szinte szaladnia kell, hogy lépést  
tartson velük. Apja felkapja és még gyorsabban megy.

– Jaj!

– Bocsánat! – mondja apja, megpusztilja sebesült karját. – Kapaszkodj belém erő-  
sen! – folytatja, és befordul egy mellékutcába. – Erre! – kiált oda a többieknek.

Keskeny, kihalt utca. Csöndes. A falakon golyó ütötte lyukak. Néhány házban  
még ott vannak a fényes golyók. Tomi kinyújtja kezét, hogy megpróbáljon egyet ki-  
venni.

– Lassítsatok! – figyelmezteti Sanyi a csoportot.

Két ember közeledik feléjük, vállukon átvetve puska. Amint közelebb érnek,  
Tomi látja, hogy egymás kezét fogják. Mosolyognak.

– Szabadság, honfitársak! Szabadság! – emelik fel kezüket, és továbbmennek.

– Katona-lány – jegyzi meg Gabi.

– És puskája volt – teszi hozzá Tomi, miközben sérült karját dörzsöli.

Befordulnak egy sarkon.

– Itt vagyunk – szól apja.

Tomi hangosan elolvassa az utca névtáblát:

– Dohány utca.



– Egyszer volt, hol nem volt, réges ...  
 – ...régen ...  
 – ... zsidók nem élhettek Budapesten.  
 – Miért nem?  
 – Törvény volt rá. Így azután a városon kívül laktak, a Pestet körülvevő fal túloldalán. És ott építettek egy szép zsinagógát, olyan nagyot, hogy az összes, Magyarországon élő zsidó elfért benne. És a világ minden tájáról csodájára jártak.

– Miért?  
 – Mert olyan szép volt.  
 – Ez egy szultáni palota! – kiált fel Gabi. – Pont olyan, mint ami az *Ali baba* könyvemben van.

– Olyan nagy, mint egy focipálya.  
 – Még annál is nagyobb – teszi hozzá az apja.  
 – Egészen az égig ér!  
 Tomi felnéz a két toronyra, amelyek a boltíves bejárat két oldalán emelkednek.  
 – Nézz oda! Hatszög alakú tornyok!  
 – Tetejükön kerek és szögletes ablakok!  
 – Nézd csak! Legfelül arany hagymakupolák!  
 – Úgy néznek ki, mintha turbános hat-szemű örök lennének.  
 – Látod a tízparancsolat táblákat? – kérdezi apja, miközben a kupolák közötti két kőlapra mutat.

– Olyan nagyok, mint egy kapu.

A nagy bejárat kapuban egy kisebb ajtó van. Apja megfogja a hatalmas vas-karikát, és háromszor kopogtat vele. Vár egy kicsit, majd újból háromszor kopog. Hamarosan kinyílik a kukucskáló-ablak, és Tomi ideges szempárt pillant meg mögötte. Azon töpreng, vajon Budapesten minden ajtón van-e ilyen kukucskáló-ablak, és miért olyan ijedtek odabent. Békében az ismerősök közül senki sem zárta az ajtót a közelmúltig.

– Ki az?  
 – Zev Yankov ben shmiel Yisroel – válaszol apja.  
 – Mit mond?  
 – Ez apád zsidó neve – mondja anyja.

Az ajtó kinyílik. Alacsony, hosszú, ősz szakállú, vastag bajuszú idős ember áll előttük. Egy pillanatilag Tomi azt hiszi, Stern rabbi az.

– Shalom.  
 – Shalom – válaszol apja.  
 – Pont, mint az *Ali babában*!  
 – *Ali babában* azt mondja, 'szézám'. Hogy lehet az, hogy Apu nevére kinyílt az ajtó?  
 – Majd később elmondom – mosolyog az anyja.



- Nekem is van zsidó nevem?
- Persze.
- Mi az?
- Zev Avram ben Yankov.
- Ez is kinyit ajtókat?
- Néhányat.
- Ezt is?
- Igen, de maradj csöndben! – anyja betessékeli az ajtón.
- Figyelj, Gabi, a nevem ajtókat nyit ki!

Belülről még nagyobbnak tűnik. Tominak és Gabinak hátra kell dönteni a fejét, hogy felnézzenek a mennyezetre, ahol sárgás-szürke fénynyalábok fénylenek a színes üvegtetőn át.

– Olyan, mintha hatalmas szőlőfürtök lennének. – szólal meg Tomi, és a magas mennyezetről lógó csillárokra mutat.

- Fel akarok oda menni! – mutat a két oldalon futó karzatra Gabi.
- Hogyisne! Leesnél onnan – suttogja Emma-mama.

Végigsétálnak a sötét, fényes padsorok között. Cipőjének kopogása az iskolai dísztermet juttatja eszébe. A padsorokban emberek kis csoportjai, olyan családok, mint ők, táskákkal, bőröndökkel. Felismer néhány arcot a vonatról. Néhány férfi odabiccent apjának. Apja és anyja visszabiccentenek és mosolyognak. Bár sok ember van a zsinagógában, az olyan nagy, hogy nem tűnik zsúfoltnak. Előlről panaszos hang hallatszik. Valaki énekel.

– Ide! – mutat apja egy üres padsorra. Lehet, hogy apja nem is túlzott, lehet, hogy az összes magyarországi zsidó *befér* ide. Körbenéz, nagyon picinek érzi magát.

– Itt tudunk maradni, amíg az állomásra kell menni. Itt biztonságban vagyunk – jelenti ki apja.

\*

A vonat csikorogva megáll. Tomi imbolyogva felébred és látja, hogy egy idős férfi megbotlik az ülések közötti folyosón, majd Darvasné ölébe zuhan.

– Szedjék le rólam! Szedjék le rólam! – sikítzik az asszony, és az öregembert a férjére löki, aki hátralődül az ülésén. A férje lába hirtelen lendül egyet, Darvasné sípcsonton rúgja, az felüvölt és visszarúg. A férje káromkodik, és visszalöki az öregembert Darvasné felé. Tomi apja és Dezső-papa felugranak és elkapják az öregembert, aki szentségelni kezd. Talpra állítják. Ahogy előrelődül, Tomi apja véletlenül szájba vágja Darvasnét, akinek eláll a szava a meglepetéstől.

Mindenki egyszerre kiabál. Tomi anyja kinéz a vonatablakon.

– Mi történik? Hol vagyunk? Miért álltunk meg? Nincs is itt állomás.

– Sopron még egy órányira van – szólal meg apja, miközben az órájára néz. Tomi megrémíti, ahogy megjelenik szülei hangjában az aggodalom, és anyja szorosan magához öleli.

– Talán a síneken van valami – teszi hozzá Dezső-papa.

– Menj és nézd meg, miért álltunk meg – utasítja Darvasné a férjét, aki még mindig a sípcsontját tapogatja.

Mielőtt megszólalna, a vasúti kocsijai ajtóit kivágódnak. A kocsik mindkét végén egyenruhás, géppisztolyos férfiak jelennek meg. Az utasokra hirtelen néma csend telepszik. Az egyenruhások tisztelegnek, amint két bőrkabátos, kalapos férfi száll fel a kocsiba. Kalapjuk árnyékot vet az arcukra.

– Mindenki ott marad, ahol van! Ne mozduljanak! Ne beszéljenek! – ordítja az alacsonyabb. – Készítsék elő a személyi igazolványukat!

– A rohadt ÁVO! – suttozza Dezső-papa.

– Ó, Istenem! Jaj, ne! Az Isten verje meg őket! – Emma-mama elsápad. Egyszerre fél és dühös. Átkarolja Gabit, és kezét ökölbe szorítja. Gabi apja felesége szájára teszi a kezét.

– Nem akarom, hogy a közelemben jöjjenek!

Tommi megpróbálja nézni az egyenruhások arcát. Átvillannak agyán Dezső-papa szavai: „Arctalan állatok, akik éjjel rád törnek az ajtót és elhurcolnak. Állatok. Megverik az embert. Éhezteszik.” Tommi még közelebb húzódik az anyjához.

– Nem hallották? Csöndet! – ordítja el magát a másik. Elindulnak végig a kocsin, ráüvöltenek az emberekre, hogy mutassák meg személyi igazolványukat. Néhányukat leparancsolják a vonatról.

– A papírokat! – kiabálja egyfolytában az alacsonyabb.

Ezek nem állatok. Rendes emberi arcuk van, de a szemük és a szájuk aljasságról árulkodik. A magasabb Darvashoz fordul, az alacsonyabb pedig az apját vallatja.

Tommi figyel minden moccanásukat. Darvas átad egy borítékot, miközben apja az irataikat nyújtja a másiknak. A magasabb férfi belenéz a borítékba, kiveszi az iratokat, a borítékot zsebre vágja, az igazolványokat pedig visszaadja, anélkül, hogy rájuk nézne. Az alacsonyabb az igazolványok minden egyes lapját megszemléli. Rájuk néz, majd a papírjaikra, majd újból a szüleire, mintha várna valamit.

– Maguk hárman! Lefelé!

Anyja egyre szorosabban öleli át.

– Nem hallottak? – az alacsonyabb férfi megragadja anyja karját, rángatni kezdi.

– Azt mondtam, lefelé!

– Ne bántsa az anyukámat! – Tommi megragadja az ávós kezét. Az pofon üti, a gyerek a fejével állon vágja anyját. Mindketten fájdalmasan kiáltanak fel.

– Hozzátok ne nyúljon! – ugrik közéjük az apja.

– Pofa be és indulás!

Apja fel akarja kapni a síró Tomit, aki fájdalmasan fogja az arcát. Anyja alig engedi el.

– Ne sírj! – súgja neki apja, és letörli az orra véréit. – Minden rendben lesz.

Apja az ülések közötti folyosóra indul, Hanna állat fogva követi.

– Maguk hárman is! – ordít a magasabb tiszt Gabi szüleinek.

– Nem! – kiabál vissza Dezső-papa. Előrelődül és az ávós arcába bokszol. – Nem és nem! Rohadt disznók! – üvölti, miközben az alacsonyabb ávósoknak is nekiesik. Az úttestől az a folyosón álló utasok közé repül, akik úgy söprik tovább, mint egy svábgogarat. A másik, akinek vérzik az orra, megpróbálja elkapni Dezső-papát, de nem tudja lefogni a karját.

– Ne! Istenem! Ne! – sikoltozik Emma-mama, aki Gabi és a férfiak közé próbál állni. Az emberek lökdösődnek, igyekeznek megvédeni magukat és családjukat, próbálnak félreállni a verekedők útjából. Megcsúsznak, egymás hegyire-hátára esnek. Próbálják leszedni bőröndjeiket, ettől a többi is lezuhan a csomagtartó polcra és az emberek fejére esik. A kocsik két végénél őrséget álló fegyveresek puskatussal ütnek, lökdösik az embereket, próbálják átverekedni magukat közöttük, üvöltöznek, hogy engedjék őket haladni. Tomi beszorul a tolongásba, úgy érzi, kinyomják belőle a szuszt.

– Anyu! – kiált fel, amikor észreveszi, hogy anyját hátrafelé vonszolják. Apja megragadja a gallérját, ráncigálja, de a felesége beszorult az emberek közé. A férj újból megpróbálja, de csak a gallért tépi le. – Anyu! – kiált újból Tomi, kinyújtja a karját és hajánál fogva ragadja meg az anyját. Az felsikolt, de így apja meg tudja ragadni, és kihúzza a tülekedésből. Egyik karjában Tomival, a másikkal anyjába karolva, apja – akár egy bika – felhorkan, morog és átverekszik magát a tömegen. Sikeresen eljutnia a kocsi végéig, ott kivágja a WC ajtót, berántja oda a feleségét is, és gyorsan bezárja az ajtót.

Bent sötét van. Tomi nagyon megijed.

– Eresszetek ki! Eresszetek ki! Ki akarok menni! – kiabál.

Apja erős kezét érzi a száján.

– Maradj csöndben!

Tomi megdermed.

– Hanna, fogd meg a gyereket és ne engedd, hogy megszólaljon!

Anyja megfogja és leülteti a WC ülőkére.

– Itt maradj!

Tomi karja és arca fáj, de fél elsírni magát. Apja hátával támasztja az ajtót. Hallja, hogy kívül ordibálnak, káromkodnak és könyörögnek. Remeg. Tudni szeretné mi történik Gabival, Emma-mamával és Dezső-papával. Az ajtót belökik, apja hátralődül. Anyja gyorsan a segítségére siet. Most ő támasztja hátával az ajtót. Apja bereteszeli. Tomi is leugrik a WC-ről és mindkét kezével az ajtót támasztja. Mindhárman nekitámaszkodnak és várnak.

– Soha még egyszer! Soha még egyszer! Soha még egyszer! – hallja anyja mormolását. Olyan, mintha imádkozna.

– Csitt! – szól rá apja. – Azt akarod, hogy megtaláljanak?

– Soha még egyszer! – sziszegi és magához szorítja Tomit.

– Na, ez fáj!

Apja befogja Tomi száját és orrát. Tomi megpróbálja eltolni onnan apja kezét, de nem tudja. Levegőért kapkod, apját sípcsonton rúgja. Apja felmordul, de enged a szórításból.

– Nem kaptam levegőt – zihál Tomi, és az ajtónak támaszkodik. Kint továbbra is üvöltöznek, kiabálnak, verekednek. Sírás környékezi. „Nem fogok sírni. Nem fogok sírni” – mondogatja magában. Hallja, hogy szülei és ő maga is zihálva vesznek levegőt. Az ajtón túl elhalkul a zaj.

Megszólal a síp, ettől megretten. De még mielőtt hangot adna ki, kezével a szájára csap. A vonat előre-hátra ráng. Tomi a WC ülőkére pottyan. A vonat megmozdul.

Apja anyja vállára teszi kezét és leülteti. Tomit gyengéden az ölébe ülteti. Megpusztilja a kisfiú feje búbját, leveti bőrkabátját és betakarja őket vele. Tomi anyja zsebkendőt vesz elő, megtörli a gyerek orrát.

– Jól vagy? – kérdi halkán és megcirógatja.

– Fáj, de nem nagyon – suttogja, miközben anyja a dagadt arcához nyúl.

– Jaj, kisfiam, kisfiam! Ezek a rohadékok!

Nem tudja, milyen irányba haladnak, haza Békébe, vagy Izraelbe. Reméli, hogy haza.

– Próbálj kicsit aludni, Hanna – suttogja apja.

– Addig nem, amíg ki nem jutunk ebből az átkozott országból! – Anyja Tomi fejét simogatja, s minden simogatáskor elismétli, hogy „Soha még egyszer!”.

Anyja ölében kuporogva tarkóján meleg lélegzetét érzi – biztonságban van.

Büdös van.

KARACS ANDREA

## Nincsenek hegyek

Én nem értem, mi ebben olyan meglepő, hogy nincsenek hegyek, mégis sokaknak furcsa. A Pireneusokban jártam egyszer, amikor az ott lakók elvittek kirándulni, és úgy szökdeltek, mint a hegyi kecskék, én meg csak bénázva mentem, akkor nekik is mentegetőztem, hogy ahonnan én jövök, ott nincsenek hegyek. Nem is értették, ez hogy lehet, pedig itt tényleg nincsenek hegyek. Van persze helyette minden más, amit hosszasan sorolhatnék, de a lényeg akkor is az, hogy nincsenek hegyek.

## Komolyan mondom

Azzal kezdte, hogy 'komolyan mondom', még meg is ismételte, hogy 'figyelsz?', mert komolyan mondom'. Komolyan mondta, én meg komolyan próbáltam figyelni, de még csak úgy, komolytalanul se voltam rá képes, nemhogy komolyan. Egyébként se értettem, hogy miért kellett mondania, sőt mi több, hangsúlyoznia, hogy komolyan mondja, mert ha nem komolyan mondta volna, akkor miért is mondta volna egyáltalán? Mi több, azt a gondolatot is felvetette bennem, hogy máskor, amikor nem teszi elé, hogy komolyan mondja, akkor nem is komolyan mondja, de akkor meg, úgy általában, minek is beszél? Érdekes, hogy ezekre a gondolataimra valóban komolyan

tudtam akkor figyelni, de arra nem bírtam, amit mondott, pedig, amint hangsúlyozta is, bármit is mondott, azt komolyan mondta.

## Az autóban ülsz

Nem, nem zavarasz, az autóban ülök, mondod mindig, ha így este öt körül hívlak, nem is értem, miért kérdezem meg, hogy zavarlak-e, hiszen téged, így este öt körül, képtelenség lenne zavarni, te ilyenkor csak ülsz, csak ülsz az autóban, és várod, várod, hogy kilépjen, hogy haza vidd az otthonába, ahol te is élsz, így este öt körül, talán már négykor is, egészen majdnem hatig, te csak ülsz az autóban, az autóban ülök, mondod mindig.

Szeretem, amikor az autóban ülsz, szeretem, mert már elvonult a napi hajtás, szeretem, mert ilyenkor lehet veled igazán beszélni, talán neked is azért annyira jó, mert biztos unatkozol, hiszen csak az autóban ülsz, mosolyogsz is sokszor, vagy nevetünk, és én még utána is mosolygok, mert ez volt az én időm, az én néhány percem, amikor az autóban ülsz – te meg az autóban ülsz, és várod.

PÁL SÁNDOR ATTILA

## Pár

*Lassú, ritka, szökő*

Mély, zakatoló lüktetés. Két szervezet egymáshoz kapcsolódik és mozogni kezd.

A dallamok a lüktetés követői. A testek kipárolognak, dinamikusak, súlypontjuk szüntelen áthelyeződik, egymás tartják a zenében.

A két test egymás körül forog, majd a kapcsolat egy pillanatra megszakad. A bejárt pálya ugyanaz marad, idővel újra összecsatlakoznak.

Az egyik nagyobb utat tesz meg, önmaga körül is forog, míg a másik biztos benne: ő irányít. Ekkor mindkettő felismerhetetlen a maga számára.

Mikor a lüktetés megszűnik, a dallam is elhal. Mindkettő hallja, ahogy a vér áramlik az ereiben, mint egy csónak alján a Duna közepén hallani a kavicsok rohanását a mederben.

Elválnak, de tekintetük túléli a látás aktusát.

## Aratóének

Várom az enyhülést a tikkasztó melegben,  
és amikor megjön, a teraszról nézem a vihart.  
Így telnek a nyaraim.





Az aratás érdemi részében nem vehetek részt,  
porallergia. A falu, a munkások, a kombájnsofőr  
szemében tehát eleve gyenge vagyok, lényegében  
haszontalan, bár itt születtem, már városi csökevény.  
A tiszteletet a cipekedésnél nyerem el, könnyedén  
hordom a telizsák búzáat.

A dűlőútról hunyorogva nézem az égboltot,  
ekkor látni vélem a kupola ívét, határait.  
Azon gondolkodom, hogy a pipacsok, búzavirágok  
kirajzolhatnak-e valamiféle mintát az elhelyezkedésükkel.  
Valahogy úgy, mint a szeplők egy nő arcán.

Érzem, ahogy verejtékgyöngyök gurulnak le  
mindefelé a testemen. Este inni fogok.  
A csendes eső tompán, a friss tarlón kopog.

## Balladás dal

Egy szép öregasszony lakik a tanyán. Pici ház,  
a homokos úttól beljebb, gödrök között lapul.  
A fák úgy veszik körül, mint egy külön kerekerdő.

Az öregasszony nagyon félénk. Ritkán látni,  
hogyan mozog. Szárítókötelein mindig vakítón  
fehér lepedőket lenget a szél, sarkaikat mind  
elrágták a nyulak.

Az öregasszony csak borús időben lép ki a  
házból. Ilyenkor keresztülvág a mezőn a  
gyümölcsösök felé. A nyárerdőben figyelő  
magányos tölgyhöz megy, mely kicsi koporsókat  
terem.

Egy szép öregasszony lakik a tanyán. Házából  
füttyszó hallatszik, fáit hajlítgatja a szél.  
Mohán és homokon él. Szemében köd gomolyog,  
haja anyatejfehér.

## Pásztordal

Először vagyok kint a juhokkal a mezőn.  
Tavaszdodik.

Szeretem nézni a kisbárányok táncát. A kecses  
szökelléseket, a leszegett fejű megiramodást.  
Apám úgy tanította, a juh nagyon bizalmatlan  
állat, de mind közül tán a legkíváncsibb is.  
Ha elnyerik a bizalmát, hűségesebb a kutyánál.

Zavar, ahogy vedlenek. Az egyik a félreálló,  
lifegő gyapjú látványa olyan, mintha élne itt  
valahol egy ember, aki elkap egyet-egyet és  
találomra beléjük nyír. Olyan, mint egy tű  
az agyamban.

Apám szerette a birkapörköltet. Ötévesen  
vitt el a mészároshoz, aki megengedte, hogy  
végignézzem, ahogy levág egyet. Alig bírta  
megfogni. Először éreztem igazi rémületet.  
Miután elvágta a torkát, kicsit fogta még a  
fejét, mint egy gyermek homlokát hányás  
közben, majd mikor már sok kifolyt oda-  
hagyta előttem feküdni. Magamban vagy  
százszor bocsánatot kértem tőle. Lehetetlen  
volt eldöntennem, mikor hunyt ki belőle a  
fény, ahogy meredtünk egymásra. Eljöttem,  
mikor a mészáros bronzkeze újra rámarkolt  
a fejére.

A szemük olyan, mint egy eszelőse.  
Sokszor riadok arra, hogy valaki szórakozik  
velem, és utánozza a bégetésüket. De nem.  
Mindnek más a hangja. Tudják, ki vagyok  
és miért vagyok itt. Mindig figyelnek, mint én.

Nézem, ahogy távolabb az egyik kos vért köp.  
Kiszáradt a szemem. Tavaszodik.

SZABÓ GERGELY

## alattomos

egyeztetett fegyenc-kredenc lett a merülés a fű alatt tenyerek csapják össze és be magad felbőgnék a drága motorok de legalább a hangjuk rohadt menő bőget-ném én is de csak téged bőgetlek minden este de nem reggel korcs felhőharcok érzéskarcok tüsszentenek az egészen borostás villanyoszlopok alatt csókok körforgások piknikék gyilkosságok kutyaszarok tartós történelem most aztán tényleg csak az vagyok ami rám hatott hülyeség hülye baromság hülyebaromszarság sűgod mindig hogy legyenek boldog vagy mi és csak röhögjek azon amivé a tettek lettek bennem de akkor semmi lennék mondom soha komolyabban rám mosolyogsz gúnyos vagy és kedves és megcsókolsz a villanyoszlop alatt

## lélekterasz

szívázás a dinamitban mint őrült  
betűzgető úgy ázott péppé a lélek  
mint szivárvány az ipart ébresztgető  
holdkeltében úgy lüktette ugrálóvá  
az emlékszalagot mint az árnyékot  
titokban gyűjtögető úgy mondja  
ki szelektív nevét mint a legszabadabb  
refréndoktor úgy marad előzetes  
kétértelműség az igen mint  
megsemmisített viharfüggelék  
úgy egyszerre mint gyenge  
elkerülés a szívázott lélekteraszon

DEBRECZENY GYÖRGY

## elhiheti kisasszony

KOLLÁZS LÁSZLÓFFY CSABA VERSEIBŐL

elhiheti kisasszony hogy szinte hihetetlen  
a vakhit éjszakánként önmagáért aggódva felriad  
valami visszafog valami hajt előre  
koszos katonazubbonyban didergünk  
halk léptekkel oson a pőre remény  
alvadt vér megfeketült vér sehol

piros vércseppek a fehér inggalléron  
vegye úgy kisasszony hogy Szindbád ifjúsága elszállt  
a szövegeket átírták a kacagógörccsök  
a kacagó gerle viszont  
könnyen megszélídíthető még felnőtt korban is  
ha megrémül szárnyaival védekezik

mondok egy titkot kisasszony  
a törött fogpiszkáló nem hoz beteljesülést  
törött szárnyakat sem növeszt  
nyújtózkodik bennem a tenger  
aki hulladékában hasaltatott  
cipőmből hazafelé tartva csordogál a víz

a durván ostobán felhasított térben  
a kelet-európai törpe diktátor körülhatárolhatatlan  
a víz elmossa az utakat  
depressziós hullám ragad magával kisasszony  
van idő visszaaludni amíg nagyapa mesél  
a szemétdombra eszement ügynökök rögeszmék loholnak

a szörnyűségek ábrái kivetülnek  
a csorba üveg elvágja a romantika vadhajtásait  
mind jóllakunk vagy meghalunk  
és ehhez mennyi türelem kell  
amíg fekete bélésébe gabalyodva elnyel az örök árnyék  
elhiheti kisasszony mennyi de mennyi türelem



GUILLAUME MÉTAYER

## Magasrepülés

Nem vagyok felsőbbrendű emberi lény,  
Nem vagyok szépelgő-kéjes burzsoá,  
Ki szűk fűzőjében fuldokolva  
Ittas iszonyában lebegve él,

Ki, meglegyintvén a napot és a fényt,  
Kifacsarja minden pillanatát,  
Kegyesen kizsigereli világát,  
Nevetve, meg sem érintve bőrét.

Én kiállom a sort, türelmetlen,  
Hagyom magam elveszni a fekete  
pénztáros arcában és lelkem elillan

a tranzisztor örök nyarában,  
minden belémvésődik, nem szemlélek,  
én leszek az összeálló részletek.

## Tektonika

A hasábokra vetett szavaimat,  
visszavonom, megjegyzem, kicsit félve,  
futok, látszólag a semmi végére,  
mögöttem marad tucatnyi karcolat,

melyeket inkább ott hagyok porosan,  
hiszen olvasója más úgyszem lenne

---

\* *Guillaume Métayer* (Párizs, 1972–) költő, író, klasszika-filológus, irodalomtörténész. Francia irodalmat oktat a Sorbonne-on. *Fugues* verseskötete 2002-ben jelent meg az Aumage kiadónál. Fordított már József Attilát, legutóbb Kemény István verseit ültette át franciára, amiért 2011-ben elnyerte a Nicole Bagarry-Karátson-díjat.

mint patinásat kedvelő szerzője,  
ha úgy hozná a sors furcsa humora.

Távoli prépost, élem író-álmom,  
száguldva várom forró olvadásom,  
vágynom, jöjjön valami egzotikus

és keserű némaság rejtekében  
a bukásom, mondhatni, tektonikus –  
Jeges Tantalosz, Wegener szememben.

## Párizsianizmus

Vidéki ház. A párizsiak az utcán nyüzsögnek.  
Farmerban, szívvel még félig munkában  
elveszve életük mozaikjában  
az iróniában fellelegeznek.

Hétvége. Mindig kandallót keresnek.  
egy barát, szakértően, égi pátoszbán  
segíti kulináris kábulatában.  
Jóéjszakát, merev torokkal hebegnek.

A lépcsőházban tapogatózva érzik,  
ahogy a magány csendben utánuk kúszik.  
Jó estét, véletlenszerű motyogások,

majdnem olyan, mintha otthon lennék,  
csak ne fojtogatna így a tetőtér,  
Párizsból el, most, suttogják a hangok.

ULJANA WOLF

## utószó a kreisai kutyákhoz

ki mondja, hogy a versek olyanok, mint ezek a kutyák  
a falu központjában saját visszhangjával, várakozással,

csoszogással, merevséggel körbekerítve félholdkor  
merek jelölés a nyelvi területen

ő nem ismer benneteket száguldó csapkodásokat  
Kasszandrák a havasalföldi hangok mámorában

mert betoldjátok, ami szó és ami nem  
hátról orvul a vakmerő harapásban

együtt mintha a láb csak levél lenne  
és a dolgok rendje csak csere

csizmámban még a fogatok nyoma  
– az ingától négy fájdalom  
így megéri nektek a ritmus mely utánatok szaladt  
a költészet követi hát gyalog a világot

---

\* *Uljana Wolf* (Berlin, 1979–) német író. Germanisztikát, anglisztikát és kultúratudományt tanult a Berlini Humboldt Egyetemen. Versei folyóiratokban és antológiákban jelentek meg Németországban, Lengyelországban, Fehéroroszországban és Írországban. 2005-ben jelent meg első verseskötete *kochanie ich habe brot gekauft* címmel, melyért 2006-ban (eddig a legfiatalabb költőnként) megkapta a Peter-Huchel-díjat. Második verseskötete a *falsche freunde* 2009-ben jelent meg. Műfordítóként amerikai irodalmat fordít németre (Christian Hawkey, Matthea Harvey). Uljana Wolf Berlinben és New Yorkban él. A fenti verseik alapjául a következő kötet szolgált: *kochanie ich habe brot gekauft* (kookbooks: Berlin 2005)



## Az ébrenlét tere I.

ó, bár ébren maradtam volna  
álomba veszve cseppfolyótlan fehér  
lepedők egymás mellett melyek nem találták egymást  
egy báránycsorda hamarosan álomba merül és közel  
istenhez és a vigaszhoz nagy nővérállatok  
a pásztoraink akik selymesen fölénkhajoltak-  
és bemutatkoztunk egymásnak a számrejtvény előtt  
ember: egytől tízig egy skálán mondd  
mekkora a fájdalomad – és nem lenne  
határ ott látótávolságban mely megnyílna számunkra  
a mélyből újra a posztnarkotikusból  
horkantva – a közelben maradtunk  
alig különbözöm a többi báránytól  
melyek egymás mellett legelnek az ébrenlétben

## Az ébrenlét tere II.

óh bár soha ne lettem volna az ébrenlét terében  
némán strandolva lebegve a fehér  
bárkában más hajók mellett kikötve  
igen ez az utolsó kikötő ez a nedves  
alvó csatorna fekete nővérekkel, akik  
büntetőbíróként állnak a parton és mentával szigorú  
ujjbeggyel fenyegetnek téged: csepp és  
a szerelmemet nem hallhatják  
semmit sem hallhatsz csak ezt a csendet  
a kikötőkapukban higiéniai seprűvíz, mely  
cseppenként táplál téged a slagból  
amikor ágyad alatt a tenger gyors  
csapódásokkal visszarabol az álomba  
csillag és gerenda messze az ébrenléttől

BAKOS GYÖNGYI

## Hét napig esik

*(kedd)* Belém harap, azt mondja, elképzeli, milyen lenne kitépni egy darabot belőlem. Ezt a darabot, vagy bármelyiket. Akármelyiket. Egy darabot. Belemélyeszi a fogát a bőrömbbe, a húsomba. Érzem a fájdalmat, de hagyom. Fáj. Tudom, hogy marad majd egy folt. Kék lesz, utána lila. Esetleg zöld. Végül sárga, mielőtt elmúlik. Nem hagy nyomot. eltűnik. Sose volt ott. A tükörben megnézem, amíg látszik. Naponta többször ellenőrzöm. Megnyomom és fáj. Valóságos.

*(szerda)* Olyan, mint Bukowski. Nem tudom, milyen volt Bukowski, de pont így képelem el. Ül velem szemben, keze a borospoháron, rám néz. Zavarban vagyok, igazából semmi okom rá. Azért vagyok zavarban, mert tetszik, ahogy néz, szuggesztív tekintete van. Undorító egy szó ez, hogy szuggesztív, de ez jut eszembe. Beszélek valamiről, nem emlékszem, miről, hallom a saját hangom, szerintem semmi értelme annak, amit mondok. Figyel rám, bólogat, válaszol, úgy tűnik, ő érti, miről beszélek. Vagy nem érti, nem is érdekli, de úgy tesz. Van, aki képes úgy tenni. Magamban Charlesnak hívom, meg is akarom kérdezni, hogy hívhatom-e így, mert pont olyan, mint Bukowski. Inkább nem kérdezem meg. Nem is tudom a nevét, bemutatkozásakor nem figyeltem. Jön a pincérnő, kövérekés, lassú mozgású, szőke haja vastag, fodros hajgumival van összefogva, legalább húsz éve itt dolgozhat. Vagy harminc. Kérek bort, Charles egy pálinkát. Bukowski whiskeyt inna, azt hiszem, ezt kimondom hangosan. Összehúszom a kabátom, megkérdezi, hogy fázom-e, mondom, hogy nem, pont jó így. Igazából nem tudom, hol vagyunk, vagy hogy találtam ide, hogy megyek haza. A pincérnő hozza az italokat, leteszi elé a pálinkát, mondom, hogy ez nem nekem lesz. Mosolyogva elnézést kér, vagy csak azt mondja, hogy ja, hosszan mondja az a-t, hogy jaaa. A vastag ujjával áttolja a poharat az asztalon. Elmegy. Charles azt mondja, hogy annyira ostoba ez a nő. Szeretem, ahogy azt mondja, ostoba. Szeretem, ahogy bármit mond, bizonyos hangokat megnyom, váratlan pillanatokban felviszi a hangsúlyt, a végtelenségig lehetne hallgatni, nem lenne unalmas. Egy idő után minden unalmas. Arra gondolok, hogy ma szerda van, pénteken találkozunk újra, nem tudom, erről beszélünk-e, de tudom, hogy pontosan így lesz. Annyi mindent akarok mondani még, de most haza kell mennem.

*(csütörtök)* A férfinak a vonaton olyan órája van, mint apámnak volt. Nem vagyok benne biztos, huszonhárom éve nem láttam apám óráját. Huszonhárom éve nem láttam apámat. Meghalt, nem tudom, mi lett az órájával. Néhány személyes tárgya

megmaradt, de ezekből egyet sem őrzök. Miért nem őrzök. Miért nincs erre igényem. Az óráját szívesen hordanám, most úgy érzem. Most érzem úgy, miközben nézem a férfit a vonaton. Bizonyos időközönként megrázza a csuklóját, zörög az óra. Nem nézek oda, hallom. Megrázza, mert odatapad, tapad a bőréhez, kellemetlen érzés. Meleg van, kánikula. Megy a klíma. Nincs olyan meleg. Úgy ülök, hogy szemembe süt a nap. Elhúzhatnám a függönyt. Becsukom inkább a szemem.

*(péntek)* Nem bírok aludni, melegem van, izzadok. Félek. Rosszat álmodom. Azt álmodom, hogy rengeteget írok. Ez nem rossz, nem ez a rossz. Az a rossz, hogy reggel leülök írni, és nem tudok. Villog a kurzor, *írálmárvalamit*. Pont így villog, ebben az ütemben, hogy ír-jál-már-va-la-mit. Tökéletes a fehér oldal, nem akarok írni semmit. Leütöm azt, hogy a. Kis a betű. El van rontva a fehérség, bele van piszkítva egy fekete a. Kitörlöm. Leírom, hogy A. Most naggyal. Nagy a. A magyar ábécé első betűje, A, a. A-val kezdődő szavak, például alma. Ablak. Ajtó. Ajtó, írta Szabó Magda. Az ajtó, egészen pontosan. Abigél, írta szintén Szabó Magda. Kitörlöm a nagy a-t. Visszaírom kicsivel. Bezárom mindent, jobb felső sarok, piros x. Menti a változásokat a(z) „Névtelen 1” dokumentumba, mielőtt bezárja? A módosításai elvesznek, ha nem menti azokat.

*(szombat)* Mindennap ugyanarra megyek haza, Andrásy út, Opera után balra, Hajós utca. Gyalog. Kocsival nem is lehet balra fordulni az Andrásyról a Hajós utcába, ha a Bajcsy felől jössz, semmiképp. Ha az Oktogon felől, akkor meg nem lehet jobbra, kint van a tábla, hogy behajtani tilos, kivéve engedéllyel vagy taxi. A Hajós utcába sehogy se lehet behajtani végül is, illetve csak engedéllyel vagy taxival. Ezt azért tudom ilyen pontosan, mert egyszer behajtottam, a rendőr megállított, elmondta, hogy ezt nem szabad, nincs engedélyem és nem vagyok taxi, fizetnem kell. Nem csak egyszer hajtottam be, többször is, de egyszer vett észre a rendőr, megbüntetett. Prágában például van olyan, hogy változnak a közlekedési táblák, mindennap átmész az alagúton, szombatra kicserélnek egy táblát, nem figyeled, miért figyelned, rutinból mész. A rendőr elmondja, hogy hétvége van, ma nem lehet bejönni, fizess ötszáz koronát. Csehül mondja, te nem beszélsz csehül, ő nem beszél semmilyen más nyelven, nem tudod, hogy hogyan, de megérted, pontosan megérted, hogy mi van. Az autópályán megbüntetnek azért, mert kint van a lejárt pályamatrixa, az érvényes is ott van mellette, hiába mondod. Le kell szedni a lejártat, csak egy lehet kint, ez a szabály, az ő országuk, itt így kell. Nem tudom, miért a Hajós utcán megyek haza, ha bárki megkérdezné, azt mondanám, erre rövidebb. Soha nem kérdezi meg senki, de van rá kész válaszom, erre rövidebb, valószínűleg tudom, hogy nem így van.

*(vasárnap)* Vége a temetésnek. Ismeretlen emberek jönnek ide, részvétet nyilvánítanak. Nem értem, erre mi szükség van. Milyen arcot kell vágni? Gyászosat? Odajönnek, sajnálják, én meg megköszönöm. Köszönöm, hogy sajnálsz. Osztozom a fáj-

dalmadban, van, aki ezt mondja. Osztozik benne. Akkor nekem kevesebb marad? Be kellett menni a hamvakért a temetkezési vállalkozóhoz. Plusz húszezerért kihozták volna, alig két kilométerre. Inkább elmegyünk érte. Az autóban a hátsó ülésre rakjuk az urnát. Be kell kötni? Kérdezem. Először komolyan gondolom. Mosolygok. És ha legurul? Fogom a kezemben. Vajon jól fogom? Hogy illik fogni egy urnát? Hogy kell jól az ölemben tartani egy halottat?

*(hétfő)* Mondjuk, miért ne mehetnék hétfőn moziba, egyedül. Művészmoziba, illetve a Művész moziba. Eldöntöm, hogy elmegyek hétfőn este a Művész moziba, veszek útközben egy giroszt. Hagyma, csípős mehet. Csirke vagy borjú, kérdezi az eladófiú, kezében hatalmas bárd, melyik állatot választom, abból vág nekem. Csirke. Egy csirke minden. Jobbra fordul, körülbelül öt másodperc alatt lenyes egy adag húst, naponta háromszázszor teszi ezt meg. Elvitelre kérem-e, készpénz vagy kártya, esetleg desszertet mellé. Nem. Akkor üdítőt? Nem kérek azt sem, megköszönöm udvariasan, hogy nem kérek. Lehet, hogy naponta ezer giroszt is készít, de háromszáznál biztos többet. Ez nem girosz. Döner, mert török. A törökök és a görögök vitatkoznak, hogy ki találta ki a giroszt, ezt egy török mesélte nekem, illetve ő azt mesélte, hogy a girosz török, csak a görögök ellopták, innen gondolom, hogy vitatkoznak ezen. Szerintem a girosz görög, a döner török, mindkettőt szeretem, igazából majdnem ugyanaz, végül is így mindenkinek van girosza, de ennél biztos, hogy bonyolultabb az egész. Volt egy félgörög szerelmem, a Görög, csak így hívtam. Ő sosem mesélt ilyenekről. Nem csak a girosz problémás, azt se tudják eldönteni, hogy Ciprus kié legyen, ezért két Ciprus van, két girosz van. Nem adnak semmi jót a moziban, vagy nincs is kedvem filmezni. Ha Ciprus görög lakta részéből levelet akarsz küldeni a sziget török felére, az úgynevezett Észak-Ciprusra, akkor elviszik a levelet először Törökországba, majd onnan vissza a szigetre. Nem tudom, ez igaz lehet-e. Nincs átjárás állítólag a két rész között, katonák állnak a határnál, senki se léphet be a görög Ciprusból a török Ciprusba. Lehetetlen jól enni a dönert, potyog belőle a hús, lecsöppen a szósz a kabátomra. Egy fiú mezítláb sétál a körúton. Rövidnadrág, póló, se papucs, se cipő, meztelen a talpa. Április van, aránylag jó idő, meleg mondjuk nincs, nagy sál van rajtam, megigazítom, észreveszem, hogy beleesett egy salátadarab. Ez egy kétmillió város, miért van mezítláb. Üres a keze, táska se, egyáltalán nincs nála cipő, nem is volt. Csapatban vannak, a többieknek van cipő. Angolul beszélnek, azt hiszem, amerikai angol, de elbizonytalanodom, miért nem tanultam meg rendesen angolul, akkor nem lennék bizonytalan. Egyértelműen amerikai angol. Sokáig előttem sétál mezítláb, nagyon hangosan beszélnek. Érzem, hogy kezd fájni a lábam, olyan érzés, mintha én is mezítláb lennék, minden apró kavics a talpamba áll, ez rossz. Nem áll bele, csak úgy érzem. Régen anyám a lábamra kötötte a papucsot, állítólag lerúgtam mindig, szerettem mezítláb lenni. Szeretek most is, nem pont most a Nagykörúton, hanem otthon vagy a homokban. Forró betonon a strandon. Nem is járok már strandra, tehát az nem most volt. Mondjuk Cipruson a

homokban jó, vajon görög vagy török homok. Leginkább apró kavics, a török oldalon vannak igazi homokos tengerparti részek, azt mondják, egyszer megnézem. Csörög a telefonom, egy barátnőm hív, régen együtt dolgoztunk, úgynevezett kolléga, ott lettünk barátnók. Megkérdezi, beülünk-e egy kávéra. Jó, hogy nem volt érdekes film a moziban. Bemegyek a kávézó mosdójába, megigazítom a sminkem, amíg ideér. Magamra zárom a vécéajtót, kistükör, púderezek, ne lásson senki. Nem tudom, van-e ennek értelme, befújom magam parfümmel, szájfény, és máris jobb. Ha jobban érzem magam tőle, akkor van értelme. Pisilek is, ha már itt vagyok, bár csak sminkelni akartam. Eszembe jut, milyen lenne vécében baszni. Kavargatjuk a kávé, hozzá süti, olcsóbb, ha együtt veszed, kávé-süti menü. Másfél-két órát beszélgetünk, nem tudom, miről, nem vagyok jó barátnő, sokat bólogatok, ásítanom kell folyamatosan. Egyszer megbeszéltük a Göröggel, hogy hétfőn együtt ebédelünk, és leszopom a vécében. Megyek hazafelé a metrón, bűdösek az emberek, legtöbbször étel-szag. Olaj. Bundás kenyér, rántott hús. Amikor anyám pörköltöt főzött a panelban, az volt a legrosszabb, bevittem a kabátomat az előszobából, ne legyen bűdös, tudtam, hogy belemászik a ruhámba a szag, anyám haragudott ezért. Azt mondta, kényes vagyok, pedig én csak szerettem jó illatú lenni.



NYERGES GÁBOR ÁDÁM

## Az első magyar, aki

(REGÉNYRÉSZLET)

Nem volt nehéz megszeretni az új helyet. Már csak azért sem, mert egyáltalán volt. S Sziránónak, akibe oly hosszan sujkolódtott, hogy jó gimnáziumba kell kerülni, miután ennek az elvárásnak maximálisan megfelelt, a Világlegjobb Gimnáziumhoz kapcsolódó minden apró részlet igen nagy örömforrást jelentett. A kapu, a folyosók, a padok, az odavezető (nem túl hosszú) út, minden. Sziránó, aki nyolc éven keresztül véste magába ugyanazt a párperces utat az általános iskoláig, eleinte még abban is gyönyörködött, hogy most másfelé kell mennie, a lakhelyétől pár méter múlva már nem jobbra, hanem balra fordul, tudja, hogy most ezen és nem azon az utcán megy, itt most átmegy a zebrán, ami, ha még általános iskolába járna, már komoly kerülő lenne és biztos késést is jelentene, most azonban megteheti, amit nyolc esztendőn keresztül sosem mert és – az igazat megvallva akkor még – nem is akart: másfelé csatangolt.

Holott valójában szó sem volt erről, tudta ő is, hogy ez most célirányos csatangolás, s bár a gimnáziumhoz is közel lakott, elvben ismerte a környéket, nem szívesen vallotta be magának, hogy ezeket az utcákat még épphogy csak felismeri, de nem névről, hanem még csak külalokról, itt könyvesbolt van, ott cukrászda, amott kávézó, ez az utca olyan keskenyebb, abban meg volt egy ismerős ház vagy szobor, ilyesmikből tájékozódott. A cél előtti métereken rendszerint zavarba jött az első hetek alatt, elvégre a legelső alkalmak, a felvételi, a beiratkozás, majd az első pár iskolanap olyan izgalmasan újszerű volt a számára, hogy mindig csak az út nagyjából kétharmadáig tudott odafigyelni és próbálni megjegyezni, merre is megy valójában, a vége felé már mindig csak az egyre jobban kalapáló szív vitte. Így persze az izgalom is kétszereződött, nemcsak az új hely, új közeg, a *minden új* izgalma hajtotta már (úgy érezte) minden sejtjét kétszeres sebességgel, hanem az aggodalom is, amiért most már nem tévedhet el. Hiszen ő lakik talán legközelebb az egész osztályból, hiszen egyre többször teszi meg ugyanezt az utat, tehát hatványozottan, egyre kínosabb, ha pont negyedikre, ötödikre, hatodikra stb. téveszt majd, s mivel ezekben a kritikus első hetekben pont neki, a közellakónak végképp nem volna szerencsés késéssel felhívnia magára a figyelmet.

Nagy szerencséjére az utolsó előtti előtt lévő utca elején, ahol a legnagyobb esélye lett volna rossz felé kanyarodni, mert színleg pontosan ugyanolyan utcák közül kellett volna kiválasztania, hogy melyikre forduljon be, ugyancsak talált egy tájékozódást segítő pontot. Ebben az utcában ugyanis amely épp a *Kávéház* utca után

következett, ha a *Könyvesboltos utcáról* sikeresen ráfodult, a szűk járdacsíkon ékelen nagy hányáskupac díszelgett az aszfalton. Ez önmagában persze még nem lett volna olyan nagy mázli, mint amilyennek a megkönnyebbült Sziránó elsőre hitte volna, ha a már-már égi jelként feltűnő, irányadó hányadék – annak rendje és módja szerint – másnapra eltűnt volna. Sziránó azonban másnapra, harmadnapra és a további napokon is rendszeresen csodát látott (hosszú éveken keresztül): a Hányás utca előzékenyen útmutató okádéka ugyanis végig, Sziránó mind a négy iskolaéven keresztül ott maradt vele, még akkor is, mikor már becsukott szemmel is könnyedén el lehetett volna találni a Világlegjobb Gimnáziumba, mintha csak azt mondaná neki minden egyes reggel, hogy *tudom, hogy megy már egyedül is, de akkor sem hagylak magadra*.

Mindez persze fizikai képtelenség volt, s mint az ilyen fizikai képtelenségek egy jelentős hányada rendre, mégis tényszerűen igaznak bizonyult. Sziránó el nem tudta képzelni, hogy mit fogyaszthatott az a próféta-jellegű illető, aki ilyen időtálló, szent jellel volt szíves megjelölni a pontos útvonal legkritikusabb szakaszát, tán még ha sósavat ( $HC_2$ , *nem, 2HCl, 2HCl, 2HCl, hogy a jó kurva anyját* – javítgatta gondolatmenetét, mikor épp odaértek a tananyagban), még ha tömény sósavat hányt is volna a derék kolléga, egy idő után talán már annak se lenne nyoma a járdán. Ehhez képest ez, a Sziránó első gimis hetében kelt friss hányás eltüntethetetlenül hagyott jól kivehető, sötét, amorf nyomot a Hányás utca 2-es számú háza előtt. Nem mintha ilyesmi lehetséges volna, s végképp nem mintha Sziránó hitt volna az efféle badarságokban, de a körülmények mégis egyre inkább arra engedtek volna következtetni, hogy ez a derék próféta bizony nem lehetett más, mint ő maga, egy jövőbeli Sziránó, aki emlékezve a kiskamaszkori tájékozódási nehézségekre, előzékenyen (s egyszer-s mind tetszetős paradoxont is létrehozva) úgy gondolta, nem árt, ha visszaküld valami iránymutatót esendő magának a múltba.

Világlegjobb Edömér (*mér, mér? Edömér!*, hangzott évtizedeken át a titkos iskolai rigmus), magyar kémikus, matematikus, nyelvész, közíró és utazó (az első magyar, aki megjárta Kongót). Ez volt az első poén, amit Osztály (a harmincegy fős) megtanult, már a második napon, a mér mér Edömér csak (a népszerűbbek esetében) hetekkel, (a többiek számára) hónapokkal ezután következett. *Mi a poén?*, kérdezték rendre a második napon, szeptember másodikán, ami történetesen keddre esett, mintha csak ezt is a Világlegjobb Gimnázium lelkes titkársága szervezte volna így, elvégre mikor máskor kezdődhetne a tanév, mint éppen egy szeptember elsejére eső hétfőn. *Hát nem esik le?*, kérdezték a felsőbbévesek (rendszerint másodikosok) az iskolai várkapu előtt ácsorogva az első nagyszünetben, mikor hat-nyolc fős turnusokban mind a négy elsős osztály elsőre összetrombitálható felét-kétharmadát kivitték az épület elé. Utánozhatatlan eleganciával, a már beavatottak lezser magabiztosságával dőltek neki a gimnázium névadója, Világlegjobb Edömér mellszobrának, s mikor a kérdésre kérdéssel feleltek (*Hát nem esik le?*), egyben egy apró,

inyenc mozdulat keretében begörbített mutatóujjal meg is kopogtatták a kémikus, matematikus, nyelvész, közíró és utazó zöld fémmását. *Az első magyar, aki megjárta, és kongott*, vigyorogták, s valóban, Világlegjobb Edömér elsőre vaskosnak és jelentőségteljesnek ható emlékműve még az aprócska koccantás hatására is oly jelentőségteljeset kondult, ami bármely megtermett harangot megszegényített volna.

*Na és kiket kaptatok, segítünk picit*, érdeklődtek az utolsó turnustól beavatási munkájuk bevégeztével a másodikosok. Volt még egy kis idő a szünetből. Névsor következett, persze Osztályfőnökkel kezdve (unott vállrándítás), Irodalomtanár (enyhe gúnyos félmosoly), Matektanár (semmi reakció), ki is van még. Történelemtanár, cincogta be a nevet egy tejfölszerű szőke, hegyeskés rágcsálófejű lány, akinek hirtelen senki sem emlékezett jól a nevére, még jó, hogy nem egymásét kérdezték. *Na az vicces lesz*, horkantott a két másodikos közül az, aki az imént még mér mér Edömért kongatta. *Miért, szigorú?*, remegett meg a később egyezményesen csak Görcsegérnek elkeresztelt tejfölfejű. A válaszba, miszerint *Nem az a lényeg, meg lehet szokni*, csontokig rezgető sivítás vegyült, így a többség csak a *Nem*-ig hallotta azt. S mivel a csontvelőig hatoló, még mér mér Edömérig is elhallatszósó visítás a jelzőcsengetés volt, a beszélgetésnek egyszeriben vége is szakadt, hiszen a Világlegjobb Gimnázium két szárnyal ellátott, emeletes labirintusában (főleg a még rendre eltévedő gólyáknak) ajánlott volt már a jelző elhangzásakor elindulni a következő teremig, főleg, ha az ember (elsősök) azt sem tudja, épp hova is kéne mennie, vagy ha az ember (másodikosok) a hátralevő öt percben még leckét is kell, hogy írjon és (legalábbis szándéka szerint) egy fél cigit is elpippantana stikában a férfitvéceben. *Egy pillanat, hogy értetted azt, hogy nem az a lényeg?*, kérdezte még Sziránó, aki mivel a legközelebb állt a kongatóhoz, még hallotta a teljes választ és most alkalma is volt gyorsan karonragadva feltartóztatni *egy pillanatra* a fiút. *Majd máskor, most nincs idő*, hadarta a zsebében már a cigisdobozt cirógató másodikos, akiből e cirógatástól olyan elemi erővel tört elő a nikotinéhség, hogy épp eldöntötte, megreszkírozza, hogy kihagyja a leckeírást (másolást) és végigszívja az áhított szálat, erre ez a kis buzgómócsing itt feltartja. *Kifogtátok a nácit*, vetette oda hátra sem nézve, ott hagyva a pár másodpercre a döbbenettől mozdulni sem tudó Sziránót, aki már csak abban bízott, hogy hátha félrehallott valamit, mondjuk Történelemtanár másik neve Jácint, vagy Nándor és csak (szerencsétlen egybeesésékként) Nácinak becézik. Érezte, hogy még magát sem tudja meggyőzni arról, hogy ez a többszörös fizikai képtelenség (egy náci tanár, aki még hozzá pont történelmet tanít, pont az ország legjobb gimnáziumában és pont őnekik) ne lehetne mégis tényszerűen igaz. *Miért nem lehet csak egyszer, legalább egyszer az életben valami csak úgy jó, most komolyan, miért?*, motyogta maga elé kiszáradt szájjal, míg feleszmélve, hogy lassan, de biztosan elkésik kémiáról (vagy matekról – vagy nyelvtanról?), elhaladt a nagyjából válltájig megformált magyar kémikus, matematikus, nyelvész, közíró és utazó mellett. Mér, mér, Edömér, bámult vissza rá kísértetiesen üres tekintettel a Világlegjobb jeles alak.



FIZEL NATASA

## Müller Miklós fotóművész szegedi diákévei

*Müller Miklós*, vagy ahogyan később világszerte ismertté vált, Nicolas Muller a 20. század itthon méltatlanul elfeledett fotóművésze. Zsidó származása miatt 25 évesen, 1938 áprilisában – az Anschluss-t követően – elhagyta az országot, és művészi pályája több fontos állomás után – Franciaország, Portugália, Marokkó – végül Spanyolországban teljesedett ki, ahol a kor legismertebb spanyol szociofotósa lett. A magyar fotográfus-szakma a 80-as évek elején fedezte fel újra Müllert: 1983-ban *Albertini Béla* tollából egy levél-interjú jelent meg a művészszel a *Fotóművészet* című folyóiratban (*Albertini*, 1983.). Az 1980-as évek végén felvette a kapcsolatot szülővárosával, Orosházával, azzal a céllal, hogy kulturális hidat építsen spanyol lakhelye Llanes és Orosháza között. 1988-ban, ötven évvel emigrálása után érkezett a városba. Szülővárosa nagy szeretettel fogadta, kiállítást rendeztek a tiszteletére, és a magyar közönség nagy érdeklődéssel fordult a hazájában korábban kevés figyelmet kapott művész felé. 1989-ben Orosházán album jelent meg a képeiből (*Lengyel*, 1989), 1994-ben életút-interjú készült vele, majd *Anderle Ádám* szerkesztésében életéről és munkásságáról egy kötet is napvilágot látott (*Anderle*, 1994). Az elkövetkező években elsősorban a Dél-Alföldön tanulmányok sora (*Gonda*, 2004; *Albertini*, 2007; *Lengyel*, 2013) mutatta be rendkívül érdekes életútját, alkotó munkájának fejlődését, nemzetközi hatását. Képei legutóbbi kiállítására – fiatal fotográfusok és orosházi és szegedi születésű fiatal művészek<sup>1</sup> alkotásaival közösen – 2016 októberében került sor Szegeden.

### Bevezetés

Jelen tanulmány célja, hogy átfogó és alapos képet adjon azokról az évekről, amelyeket Müller egyetemistaként Szegeden töltött. Bemutatja a harmincas évek egyetemi életének kultúrában gazdag sajátos miliójét, az iskola falai közé is belopódzó antiszemitizmust, ami megalapozta későbbi végleges döntését, hogy el kell hagynia Magyarországot. Tanulmányomban természetesen kitérek az ismert barátokkal való kapcsolatokra is – *Radnóti*, *Buday*, *Ortutay* stb. –, akik Müller szavaival élve „rendkívüli hatással voltak rá” (*Interjú*, 1994). Nem csak a barátságuk, hanem közös érdeklődésük, a vidéki magyarság felé fordulás is egy életen át tartó hatással volt a későbbi művészre.

Müller Miklós 1913. április 18-án született Orosházán. Édesapja *Müller Jenő* ügyvéd, az Orosházi Takarékpénztár jogtanácsos-alelnöke volt. Elemi iskolai tanulmányait 1919 és 1923 között a helyi zsidó iskolában végezte, majd a gimnázium első évét Hódmezővásárhelyen, a következő hármat a szegedi piaristáknál töltötte, majd a felső gimnáziumot újra Vásárhelyen kezdte el, és ott is érettségizett 1931-ben. Ezekben az években kapta első fényképezőgépét, ekkor érezhetett rá először a fényképezés ízeire (*Lengyel*, 1989. 2–5. o.).

<sup>1</sup> Victoria Oakes, Olasz Attila, Zsiák Gergő, Rita Onaka, Somorjai Péter, Tóth Nóri.

### Az egyetemi hallgató

Magyarországon 1920–21-től kezdve érvényben volt a numerus clausus. „Az egyetemen csak hét<sup>2</sup> százalék lehetett a zsidó hallgatók számaránya, mivel az ország lakosságának is ugyanennyi százaléka volt zsidó. Következésképpen csak a legjobb eredménnyel érettségizők vagy a legjobb protekcióval rendelkezők” (Müller, 1994. 33. o.) juthattak be az egyetemekre. „Meggyőződésem, hogy engem inkább ez utóbbi miatt vettek fel, mivel apám ’kormányfőtanácsos méltóságos’ úrként, ráadásul szabadkőművesként (bár ez akkor tiltott dolog volt Magyarországon) kellő összeköttetéssel rendelkezett ehhez” (Müller, 1994. 33. o.).

Müller 1931-ben tehát a Ferenc József Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karának első éves hallgatója lett. A kar ebben az időszakban hallgatói létszám tekintetében kiemelkedett az egyetem négy kara közül.<sup>3</sup> A jogi kar évfolyamaira 1931-ben 1099 hallgató iratkozott be – egy kivétellel mindannyian fiúk<sup>4</sup> –, míg a másik három karra ebben a tanévben összesen 1064-en jártak. A hallgatók felekezeti megoszlását vizsgálva érdekes adatra bukkanunk. A vizsgált tanévben beiratkozók között az izraelita vallásúak aránya 14,5% volt, és ez a szám karokra lebontva is minden esetben meghaladta a 6%-ot: a jogi karon 14,5%, az orvosi karon 24,1%, a bölcsészkaron 9,4%, a természettudományi karon 9% (Beszámoló, 1934. 180-187. o.). A numerus clausus ugyan lehetőséget adott az izraelita felekezeti hallgatók felvételének korlátozására, Szegeden azonban ezt a szabályt nem tartották be, ugyanis az egyetem vezetése mindenképpen feltöltötte a minisztérium által megállapított keretszámokat. A jogi kar esetében 1928-ban a kultuszminiszter, Klebelsberg Kuno 200 főre emelte a felvehető gólyák számát (A kultuszminiszter, 1928. 3. o.), és a szegedi, vagy Szeged környéki hallgatókat a felekezeti hovatartozásuk vizsgálata nélkül vették fel (Száznegyven, 1928. 3–4. o.). Az egyetem részéről ez a hozzáállás a harmincas években permanensen jellemző volt – ahogyan erre a későbbiekben ki is térek –, ez tetten érhető az egyetemi antiszemita atrocitások kezelésében is. Müller tehát férfitként, jogászként és izraelitaként a 30-as évek tipikus szegedi egyetemistájának tekinthető.

### Antiszemizmus az egyetemen Müller diákéveiben

1931 és 1936 között az egyetem karain – egy tanév kivételével a bölcsészkaron – a hat százalékos küszöb fölött maradt az izraelita hallgatók aránya (1. táblázat). Jól kivehető ugyanakkor az a törés is, ami 1933, azaz Hitler hatalomra kerülése után tapasztalható az arányszámokban.

<sup>2</sup> Valójában 6% lehetett a zsidó hallgatók aránya, ami megfelelt az összlakossághoz viszonyított arányszámuknak. 1928-ban módosították a törvényt, és kiemelték belőle a nemzetiségre vonatkozó paragrafust, a nemzethűség és erkölcsi megbízhatóság kritériuma azonban változatlanul megmaradt.

<sup>3</sup> A jogi karon kívül ebben az időszakban orvostudományi-, bölcsész- és nyelv-, és történettudományi illetve matematikai és természettudományi kara volt a szegedi egyetemnek.

<sup>4</sup> Csak külön miniszteri engedéllyel iratkozhatott be rendes hallgatóként nő a jogi karra.

Tanév	Jog- és államtudományi Kar	Orvostudományi Kar	Bölcsészet-, nyelv- és történettudományi kar	Matematikai- és természettudományi Kar
1931 – 1932	14,5%	24,1%	9,4%	9%
1932 – 1933	14,9%	23,2%	9,8%	8,1%
1933 – 1934	14,3%	22,6%	12,5%	11%
1934 – 1935	10,6%	18,9%	5,2%	7,4%
1935 – 1936	10,2%	17,9%	8,8%	12,5%

1. táblázat

Az Ferenc József Tudományegyetem izraelita hallgatóinak aránya Müller Miklós diákéveiben  
(Beszámoló, 1934–1939)

Talán nehezen érthető, hogy önmagában Hitler kancellári kinevezése, és ezzel a nemzetiszocialisták hatalomra kerülése hogyan gyakorolhatott ekkora hatást egy vidéki magyar egyetem hallgatói összetételére? Müller személyes visszaemlékezéseit olvasva azonban már sokkal érthetőbb ez az eredmény:

„Orosházi lakásunkban voltam, az ágyamban, késő éjjel, az éjjeliszekerényen a bekapcsolt rádióval. Csupa szorongó érzéssel voltam tele azoktól az eseményektől, amik hamarosan be kellett, hogy következzenek, és amelyeknek a rádión keresztül tanúja voltam: katonazene, döngő libalépések, és a hírmagyarzó hangja: Berlinben vagyunk, a monumentális 'Unter den Linden' sugárúton, berliniek százezrei köszöntik tapssal és felemelt karral, 'Sieg Heil' kiáltással az SA barna egyenruhás, nagyszerű szőke fiúk végtelen oszlopaik, akik többszázezer fákllyával vonulnak el a *Hindenburg* marsall által nemrég kinevezett kancellár, Adolf Hitler előtt. A német himnusz, a német nemzetiszocializmus mártírjának, *Hosst Wesselnek* a dalával az ajkukon... A dal egyik strófája így szól: 'Ma miénk Németország, holnap az egész világ'. Egy másik: 'Amikor a zsidók vére fröccsen késeinken'. Én az ágyban voltam, és nem tudtam másra gondolni, mint egy magyar közmondásra: a fák nem nőnek az égig. De istenem, meddig? Hova? Hogyan és milyen áron hagyja abba a növekedést ez a fa? Mi lesz mindannyiunkkal? Vajon mindenki megbolondult? Az a német nép, *Thomas Mann*, *Beethoven*, *Kant* népe, a Bauhaus hazája, a tudomány, az orvoslás, a zene Mekkája megbolondult volna? Igaz, hogy olvastam 'A tömegek pszichológiáját'. Igaz, hogy tudtam, hogy történhet, de ott, Orosházán, több száz kilométer távolságra, teljes kétségbeesésbe merülve potyogtak a könnyeim, és az egyetlen válasz, amit találhattam, a menekülés volt. De hova? Hogyan? Mikor? És mi lesz azzal az ígérettemmel, hogy befejezem a tanulmányaimat? Vajon mi lesz a szüleimmel?" (Müller, 1994. 37–38. o.)

Müller fejében is ekkor fordult meg először komolyan a lehetőség, el kell mennie. Édesapjának tett ígérete, hogy jogi diplomát szerez, azonban itthon tartotta őt.

A szegedi egyetemen a harmincas években három hallgatói társaság működött: az Americana (nevét *Szent Imréről*, *Szent István* király fiáról kapta), amely a gyakorló katolikusokat tömörítette; a Turul (a magyar őstörténet legendás madara) tagsága reformátusok és

vallásukat nem gyakorló katolikusok közül került ki, de szinte mindannyian szélsőjobboldali nézeteket vallottak (Müller, 1994. 34.), és a MIEFHÖE – a Magyar Izraelita Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Országos Egyesülete. Mint az izraelita hallgatók többsége, Müller is ez utóbbihoz csatlakozott. Egy interjúban így fogalmaz: „a MIEFHÖE-ban eléggé intenzív intellektuális élet folyt és annak a hatását én éreztem” (Lengyel, 1989. 5. o.). Itt barátkozott össze – Radnóti mellett – Szebenyi Endrével, a koalíciós időszak majdani belügyi államtitkárával, Tabán Gyulával, a később mártírhálált halt költővel és a matematikus Vincze Istvánnal. Szebenyi egyesületi elnöksége idején ő lett a kultúrelnök. Előadás tartására kérte fel Szent-Györgyi Albert professzort, irodalmi estre hívta meg Ascher Oszkárt, az ismert versmondót, és ő maga is tartott zenés előadást Wagnerről, akinek zenéjét nagyra becsülte (Lengyel, 1989. 6. o.). Ez utóbbi rendezvény olyan jól sikerült, hogy a Délmagyarország című napilap is beszámolt róla: „Hatvan-hetven kipirult arcú ifjú és diáklány ült egy kicsiny teremben, és hallgatta társát, aki nagy körültekintéssel, alapos ismeretekkel fölszerelve és ifjúságának nagy lelkesedésével tartott előadást Wagner Richárd zenedrámájának fejlődéséről. (...) Müller Miklós, egy fiatal jogász magyarázta ezúttal Wagnert a MIEFHÖE kulturestélyén. (...) A szép előadásnak nagy sikere volt, és percekig zúgott a taps” (Előadás, 1935. 8. o.).

A Turul Szövetség nem nézte jó szemmel, hogy Szegeden az egyetem engedékenyen viszonyult a numerus clausus törvényhez. A szervezet akcióit elsősorban a beiratkozás utáni időszakra időzítette. Az indulatok 1927-ban lángoltak fel. A bajtársak megkezdték az igazolatásokat az egyetem különböző karain, amely során a zsidó hallgatók belépését próbálták megakadályozni. Akkor az egyetem vezetésének sikerült a kedélyeket lecsillapítani, de 1930 novemberében – miközben Klebelsberg Kuno az egyetem vendége volt –, „Abcug Klebelsberg, éljen a numerus clausus!” kiáltásokkal indultak meg újra a zavargások a jogi karon, amelyek rövid úton pogrommá fajultak. A verekedések a bölcsészkarra is átterjedtek, és a helyzet végül csak a rektor<sup>5</sup> személyes közbelépésére csitult el (Kiss, 2012. 40–43). Persze nem végleg. A zsidó hallgatók elleni atrocitások, agresszív megnyilvánulások folyamatosan, és egyre erőteljesebben voltak jelen az egyetemen. Müller így számol be egy esetről: „1932 tavaszán egy napon az évfolyamtársaink, akik addig mindig figyelmeztettek bennünket, ha valamilyen felfordulás volt készülöben, már nem szóltak előre, és teljesen váratlanul nagy kiabálást hallottunk, antiszemita, kommunistaellenes jelszavakat, stb. Egyetemisták néhány száz fős csoportja, amely több karról verbuválódott, botokkal, láncokkal felszerelve betört az épületbe, és eltorlaszolta a kijáratokat. A mi termünk az első szinten volt, és kb. tízünknek az ablakon át kiugorva kellett elmenekülnünk a helyszínről. Kezdett a dolog igen veszélyessé válni” (Müller, 1994. 36. o.).

Az incidensek tovább folytatódtak. 1933-ban Széki Tibor rektor úgy próbálta korlátok között tartani a tüntetéseket, hogy az ügyben nagygyűlést hívott össze a bajtársi egyesületek részvételével, amelyen ő maga elnökölt, és kijelentette, hogy nem ért egyet a tüntetésekkel, a problémát higgadtan kell kezelni (Az egyetemi, 1933. 3. o.). A nyugalom azonban megint nem tartott sokáig. A Turul Szövetség, az Emericana és a MEFHOSZ<sup>6</sup> közös nagygyűlésén úgy határozott, hogy ezentúl az egyetemen a zsidó hallgatók csak az utolsó padsorokban foglalhatnak helyet. A MIEFHÖE azonban nem szólította fel tagjait a határozat betartására, így másnap

<sup>5</sup> Kovács Ferenc (1873–1956). 1921–1934 a szegedi egyetem jogtudományi karán tanszékvezető, 1929–1930 a jogi kar dékánja, 1930–1931 a szegedi egyetem rektora

<sup>6</sup> Magyar Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Országos Szövetsége

a jogi karon – mivel ott kezdődtek a legkorábban az előadások – az izraelita hallgatók az első sorokat foglalták el, és nem tettek eleget a felszólításnak, de érezvén a feszültség növekedését az előadást követően elhagyták az egyetemi épületet. Híre ment azonban, hogy az orvoskaron a zsidó hallgatók nem hagyták el az épületeket, így a lázongó fiatalok az Anatómiai Intézethez vonultak. *Kiss Ferenc* egyetemi tanár kiutasította őket az épületből, de nem akartak távozni, így kisebb vita után a professzor az egyik hallgatót arcon ütötte. A hallgatók ekkor elvonultak, de estére a tömeg már néhány száz főre nőtt, és betört a zárt Anatómiai Intézetbe. Végül a rendőrségnek kellett a rongálást megakadályoznia. Másnap a rektor úgy döntött, hogy az egyetemet négy napra be kell zárni. A Turul Szövetség később hivatalosan elhatárolódott a történetektől, hiszen ők az előadások ignorálásával próbáltak volna az egyetemre nyomást gyakorolni addig is, amíg az izraelita hallgatók „gettósítását” nem hagyják jóvá. Az atrocitások azonban nem korlátozódtak az egyetemre, a hallgatói csoportok a város több üzletének kirakatát is betörték, és a *Délmagyarország* szerkesztője is rendőri védelmet kért a fenyegetések miatt.

Müller így ír erről: „Teltek a hetek és a hónapok és az egyetemen észrevehetően nőtt az antiszemita légkör, gyakran támadtak meg diákokat, akik egyedül vagy csak ketten voltak. Egy nap azután évfolyamtársaink azt javasolták, hogy másnap ne menjünk be az órákra, mivel nagy ribillió van készülében. Otthon maradtunk és a távolból figyeltük a megmozdulásokat, amelyek kapcsán zsidó üzletek kirakatait törték be a rendőrség csendes asszisztálása mellett. Visszatért a félelem és a dolgok egyre rosszabbul mentek” (*Müller*, 1994. 36. o.).

*Hóman Bálint* kultuszminiszter 1933. december 7-én fogadta a hallgatói szervezetek képviselőit, és ígéretet tett a követeléseik megvizsgálására, de cserébe a rend helyreállítását kérte az egyetemeken (*Négy*, 1933. 1–2. o.).

A következő tüntetéshullámra mindössze két évet kellett várni. Ahogy az korábban is előfordult már, a tüntetés Budapesten – a Műegyetemen – kezdődött, és a szegedi hallgatók is csatlakoztak a fővárosi ellenálláshoz 1935. november 20-án. A kiváltó ok az volt, hogy a keresztény hallgatók a tantermekbe keresztet helyeztek ki, ezzel is dokumentálva az egyetem keresztény jellegét. Szegeden a hallgatók egy csoportja végig járva az egyetem épületeit és termeit a zsidó hallgatókat mindenhol hazaküldte. A hallgatók ezután bevették *Az Est* és a *Délmagyarország* kiadói hivatalainak kirakatait, és a rendőrséggel is kisebb összetűzésbe kerültek. Délután újabb tömeg gyülekezett és a hallgatók megállították *Az Est* című napilap friss példányaival érkező teherautót, és a lapokból hatalmas máglyát raktak az egyetem központi épülete előtt. Ezután újabb tüntetés kezdődött a városban, amelyet végül rendőri roham kergetett szét, vad kardlapozás kíséretében, amely során sokan megsérültek. Hóman szerint egyszerűen provokációról volt szó, a zavargásokat kívülről gerjesztették, így az egyetemi hallgatói szervezetek képesek lesznek ezeket a folyamatokat megállítani (*A budapesti*, 1935. 1–3. o.). A „kereszt-ügy” végére 1936 februárjában – Müller tanulmányainak utolsó félévében – került pont, amikor is az egyetemi tanács engedélyezte a kereszt termekben való kifüggesztését (*Diadalmas*, 1936. 6. o.).

### Müller és a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma

Az 1950-es évektől számos feldolgozás született a művészeti kollégium történetéről. Évtizedeken át írták meg a történetét baloldali elfogódottsággal (részben tagjaik későbbi politikai szerepvállalása miatt), és az elmúlt időszakban megkezdődött a csoport történetének objek-

tív feldolgozása is (Miklós, 2011; Vajda, 2012). Nem szeretném ismételni a korábban feltárt tényeket, inkább arra az ellentmondásra szeretném felhívni a figyelmet, ami a korábban bemutatott antiszemita légkörrel szemben a Művészeti Kollégium tevékenységét jellemezte. 1931-ben, Müller Szegedre kerülés idején a Szegedi Fialatok épp saját Sturm und Drang korszakukat élték. A Munkásotthonba jártak, az illegális kommunista párttal tartották a kapcsolatot. A Művészeti Kollégium tulajdonképpen ekkor formálódott ki, ekkor alakult ki az a csoport, amely azután – méltán – országos jelentőségre tett szert (Lengyel, 1989. 6. o.).

„Radnóti versesköteteit, a néprajzos Ortutay által összegyűjtött meséket, irodalmi tanulmányokat adtak ki. Buday György, egy egyetemi tanár fia volt a csoport látható feje. Buday nagy mester volt. Fametsző, aki a munkáival a verseket, meséket és egyéb kiadványokat illusztrálta. Azok a könyvek, az első kiadásuk, amelyekből még van néhány példányom – majdnem mindegyik megvolt, de életutam során elvesztek – ma Magyarországon egy vagyont érnek a gyűjtők számára. De ennek a csoportnak a fontossága sokkal nagyobb volt ennél. Horthy ’puha diktatúrája’ idején az autentikus kultúra egyetlen hiteles hangja volt, ami a népi gyökereket, a magyarok valódi identitását kereste” (Müller, 1994. 44–45. o.).

A csoport politikaiából művészeti és tudományos csoporttá alakult, amely zsidó, katolikus és református hallgatókat egyaránt tömörített. Példája volt az egymás mellett élés, sőt a közös alkotás sikerének. Kiadói tevékenységük, kulturális és tudományos előadásai és rendezvényeik, az első Szabadtéri Játékok megrendezése *Az ember tragédiájával* mind ellenpontjai annak a szűklátókörű és kegyetlen kornak, amelyben éltek.

Müllernek kapcsolata a csoporthoz a MIEFHÖE-ből ismert Radnótin keresztül volt, aki a Művészeti Kollégiumban is meghatározó embernek számított. Müller falukutató útjaira gyakran velük tartott: „Bejártuk a Szegeddel határos falvakat, beszélgetéseket tartottunk, de elsősorban hallgattuk az embereket, és felfigyeltünk a falusi proletárok kritikus helyzetének robbanékonyására. Ez volt a csoport tevékenysége, többek között. Azonkívül persze a MIEFHÖE-nak megvoltak a politikai helyzettől és a még csak nem is bizonytalan jövőtől elválaszthatatlan saját problémái” (Müller, 1994. 44–45. o.).

A Kollégiumnak azonban már volt szociofotózással foglalkozó tagja, Kárász Judit, így Müller időnként háttérbe szorult. Így történt ez a *Viharsarok* című Féja-kötet esetében is. Kezdetben Buday György – a Kollégium vezetője – Kárász Juditot ajánlotta az író figyelmébe, de Fájának jobban tetszettek Müller képei, így a nagy port kavart kötet végül Müller képeivel jelent meg 1937-ben (Lengyel, 1988. 25. o.).

Müller ugyan nem volt tagja a csoportnak, de a társaság külső peremén mozgott, ismerte a tagokat, többükhöz szoros barátság fűzte és majd mindegyiküket fotózta. Radnótiról készült ikonikus képei mellett Tomori Violáról, Buday Györgyről, Kárász Juditról, Baróti Dezsőről, Ascher Oszkáról is készített képeket. Persze ahogy ezt tőle megszokhattuk, ezek a fotók nem egyszerű pillanatfelvételek csupán, mesélnek a művészek életéről, munkájáról, személyiségéről is. Müller olyan élesen és tisztán látta ezeket az embereket, ahogyan talán még ők sem önmagukat.

### A szociofotós

Egy jómódú, jó kapcsolatokkal rendelkező jogász és banktisztviselő fiából a szegénységet, a nyomort, a falusi, tanyasi emberek életét megörökítő szociofotós válik. Hogyan és miért találkozott ezekkel az emberekkel, hogyan, és mi indította ebbe az irányba? Élete utolsó éveit

ben többen is nekiszégezték a kérdést. Válaszaiban minden esetben egyértelműen a gazdasági válság hatásaival magyarázza a mezőgazdasági munkások olyan szintű elszegényedését, ami mindenképpen segítségért kiáltott. „Én jogász és ügyvédjelölt koromban, mivel az apám az orosházi takaréknak volt az ügyésze, néhányszor elmentem vele végrehajtásra. A végrehajtás az azt jelenti, hogy amikor a földműves a magas búzaárak reményében hitelt vett föl a saját kis földjére, és ezen a hitelen megvette a szomszédnak a földjét vagy részét, és a búzaárak leestek, a banknak akkor is fizetni kellett. Úgyhogy annak a szegény földművesnek még az a kis földje is ráment, amire rátáblázták. És ez egy olyan foglalkozás volt, ami nekem nem tetszett. És így lettem talán szociofotós” (*Interjú*, 1994). A művészeti kollégium vidék felé fordulása nyilvánvalóan hatással volt érdeklődésének alakulására.

Kora társadalmának polgári rétegében páriává vált, talán ez is erősíthette a vidék felé fordulását. Az embert fotózta, az embert saját környezetében, saját kultúrájában, saját életkörülményei között, és mindezt úgy tette egyszerű fekete-fehér gépével, hogy szinte érezzük magunkon a nap melegét, a verejték szagát, a por csípését miközben a kubikosról készült képet nézzük. Ez a hozzáállása élete során mit sem változott. Túl háborún, menekülésen, számtalan barát elvesztésén, a családi boldogság megtalálásán, a sikereken, mindvégig önmaga maradt. Portugáliában, Tangerben vagy Spanyolországban mindvégig a tájat, de leginkább benne az embert fotózta. A spanyol értelmiség portréfotósa lett, mert – ahogy itthon a húszas éveiben – évtizedekkel később is látta az embereket.

## Összegzés

Tanulmányom célja volt, hogy képet adjak Müller Miklós életének azon időszakáról, amely antiszemita légkörén és a tehetségéhez méltó művésztársak barátságán és hatásán keresztül egész életét és pályáját meghatározta.

Müller Miklós, Spanyolország egyik legismertebb fotóművésze, akinek a képeit választott hazáján kívül is a világ számtalan pontján sikerrel állították ki, 1990-ben abbahagyta a fotózást. „Egyáltalán nem hiányzik.”- mondja egy interjúban, miközben végig simít a haján (*Interjú*, 1994). A színes fotózás őt már nem vonzotta, a digitális technikát ismerte, de nem használta. Számára a fotó a pillanatot örökítette meg akkor és úgy, ahogyan ő látta. Az utómunka az ő képeit csak elronthatta volna.

A rendszerváltás után többször is járt itthon, és ilyenkor mindig meglátogatta Fifit (azaz Fannit), Radnóti özvegyét. 1996-ban gyémánt diplomáját is átvette a József Attila Tudományegyetemen. Bár a szülei a háborús években elhunytak, és sokáig nem tért haza, soha nem szakadt el a hazájától. „Mint 'Föl-földobott kő', mindig visszatérek a szülőföldre” – mondta (*Interjú*, 1994). Remekül, akcentus nélkül beszélt, és miután visszavonult egy észak-spanyol tengerparti kisvárosba, Andrinba magyar pulit tartott, magyar körtefát nevelt (ami az időjárásnak köszönhetően sajnos sosem termett) és Bartókot hallgatott.<sup>7</sup>

A fény megszelídítöje, 2000. január 3-án, Andrinban hunyt el.

---

<sup>7</sup> Gonda Géza szóbeli közlése alapján.

## IRODALOM

- A budapesti incidens Szegeden is kirobbantotta az ifjúság tüntetését. *Szegedi Új Nemzedék*, 1935. november 21.
- A kultuszminiszter kétszázra emelte fel a szegedi egyetemre felvehető jogászok számát. *Délmagyarország*, 1928. szeptember 5. 3.
- Albertini Béla (1983): Levél-interjú dr. Müller Miklóssal. *Fotóművészet*, 26. 4. sz. 3-10.
- Albertini Béla (2007): Hetven éves a Parasztságunk élete. *Tiszatáj*, 61. 7. sz. 29-37.
- Anderle Ádám (1994, szerk.): Müller Miklós. *A megszelídített fény*. Szeged.
- Az egyetemi hallgatók kedden délelőtt a numerus clausus legszigorúbb alkalmazását követelték. *Szegedi Napló*, 1933. november 22.
- Beszámoló a szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem 1931–32. évi működéséről. Szeged, 1934.
- Beszámoló a szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem 1932–33. évi működéséről. Szeged, 1935.
- Beszámoló a szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem 1933–34. évi működéséről. Szeged, 1935.
- Beszámoló a szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem 1934–35. évi működéséről. Szeged, 1936.
- Beszámoló a szegedi m. kir. Ferencz József-Tudományegyetem 1935–36. évi működéséről. Szeged, 1939.
- Diadalmas kereszt. *Szegedi Új Nemzedék*, 1936. február 21. 1–2. o.
- Előadás Wagner Richárd muzsikájáról. *Délmagyarország*, 1935. február 28. 8. o.
- Gonda Géza (2004): Egy fotográfus pillanatai. *Tiszatáj*, 58. 1. sz. 105-108.
- Interjú Müller Miklós fotóművésszel (1994) Orosháza  
<https://www.youtube.com/watch?v=gVmUFmUsie8>
- Kiss Róbert Károly (2012): A Turul Szövetség szegedi működése. In: Kiss Róbert Károly és Vajda Tamás (szerk.): *Egyetemi ifjúsági egyesületek Szegeden 1919 és 1944 között*. Universitas Szeged Kiadó, Szeged. 30–45.
- Lengyel András (1988): Féja Géza és a Szegedi Fiatalok. In: Juhász Antal (szerk.): *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*. Szeged. 397-428.
- Lengyel András (1989): *Egy nagy magyar fotográfus: Müller Miklós*. Orosháza.
- Lengyel András (2013): Egy centenárium margójára. *Tiszatáj*, 67. 4. sz. 38–46.
- Miklós Péter (2011): *A szegedi bölcsészkar Radnóti Miklós diákéveiben*. Radnóti Szegedi Öröksége Alapítvány, Szeged.
- Müller Miklós (1994): Életem. In: Anderle Ádám (szerk.): *Müller Miklós. A megszelídített fény*. Szeged. 9-85.
- Négy napra bezárták a szegedi egyetemet. *Szegedi Új Nemzedék*, 1933. december 8.
- Száznegyven folyamodó közül 77-et vett fel a szegedi egyetem orvosi fakultása. *Délmagyarország*, 1928. szeptember 8. 3-4.
- Vajda Tamás (2012): Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma. In: Kiss Róbert Károly és Vajda Tamás (szerk.): *Egyetemi ifjúsági egyesületek Szegeden 1919 és 1944 között*. Universitas-Szeged Kiadó, Szeged. 80–100.



SUJTÓ LÁSZLÓ\*

## A költő Victor Hugo

Victor Hugo (1802-1885) a francia irodalom egyik legtermékenyebb alkotója, nagyhatású regény- és drámaíró, a francia romantika kétségkívül legnagyobb költője. A romantikus mozgalom vezéralakja, sőt „diadalmas hadvezére”: *Cromwell* című darabjának (1827) előszavában a klasszicista színház hagyományával szakítva megteremt a romantikus dráma elméleti alapjait, majd 1830-ban megnyeri az *Hernani* „csatáját”; a bemutató előadáson a klasszicizmus hívei és az új drámai műfaj támogatói hangpárbajt vívnak a nézőtéren, melyből Hugo (és a romantika) táborá kerül ki győztesen.

Hosszú pályája során húsznál is több verseskötetet jelentetett meg. A romantikus költészet minden területén maradandót alkotott: éppúgy írt lírikus költeményeket (*Fények és árnyak*), elégiákat (*Szemlélődések*) és szatirikus verseket (*Fenyítések*), mint történelmi (*A századok legendája*) és metafizikus (*A sátán bukása; Isten*) eposzokat. Az ötvenes-hatvanas évektől – amikor Baudelaire és Verlaine költészetével, valamint a parnasszisták fellépésével a francia költészet új utakra lép – szinte egyedül képviseli (legalábbis magas színvonalon) a romantikát a költészetben.

Hugo gondolati, tematikai és formai szempontból egyaránt meglehetősen heterogén költői életművet hozott létre, de a költői hivatásról és a költészetéről vallott nézetei gyakorlatilag változatlanok maradtak az évtizedek során. Mindvégig hirdeti az írók társadalmi és politikai elkötelezettségének szükségességét; meggyőződése szerint a kiemelkedő írók és költők feladata, hogy szolgálják az emberiség haladását, vezessék, tanítsák a népet, és a humanitárius ideológia jegyében küzdjenek az igazságtalanságok ellen. (*Szemlélődések* című kötetében az emberiség szószólójának vallja magát.) A költőnek prófétának kell lennie, a történelmi események, a jelenségek, sőt a teremtés értelmezőjének, s a szavak csodatévő erejével fel kell tárnia, vagy legalábbis érzékeltetnie kell a létezés titkait. Victor Hugo sohasem kérdőjelezi meg a nyelv kifejezési lehetőségeit: töretlenül bízik az Istentől kapott Ige és a Vers erejében. „A szó az Ige, s az Ige maga Isten”, írja *Szemlélődések* kötetében található *Suite* [„Folytatás”] című versében. A szavak örökkévalók, ellentétben a mulandóságra kárhozottat dolgokkal és emberekkel. Semmi sem ki-

---

\* 2015 májusában emlékezett meg a francia irodalmi világ Victor Hugo halálának 130. évfordulójáról. Hugo „enciklopédikus” életműve kapcsán, mely egyszerre magyarázza és teszi újabb rejtélyek forrásává a hosszú XIX. századot, ez alkalomból újra elhangozhattak a kritika másfél százada ismételt kérdései, újra aktuálissá lettek az irodalmi utókor bénultságát bonmot-ba oldó kétkedések (vajon még mindig Victor Hugo a „sajnos” legnagyobb francia költő?), de mint már régóta, ezúttal is rácsodálkozhatott a közvélemény e sokat elemzett írásművészet néhány kevésbé ismert oldalára, meglepő gesztusára. Tanulmányblokkunk szerzői, a magyar romanisztika jeles képviselői az évforduló kapcsán, de az Hugo-olvasás mindenkori kihívására válaszul fejtik ki nézeteiket az életmű befogadásának lehetőségeiről, s fogalmaznak meg egyúttal javaslatokat a jövőbeli Hugo-kutatás számára. (A tanulmányblokk címe Nemes Nagy Ágnes *Hugo* című írásából származik, mely a *Victor Hugo válogatott verseit* tartalmazó kötet (1955) előszavaként jelent meg.)

fejezhetetlen, semmi sem elmondhatatlan az igazi költő számára, aki képes megvalósítani a szellemi-anyag univerzum és a nyelvi univerzum tökéletes egybeolvadását.

Versei majdnem mindig monológok, hangja elapadhatatlanul hömpölygő folyamhoz hasonlítható. Mindenütt jelen akar lenni, időben és térben egyaránt, mindenről el akar mondani mindent, amit tud, képzeli vagy asszociál. Rövid verset, például szonettet alig írt: alkatának leginkább az akkoriban jobb híján *poème*-nek („költemény”) nevezett versforma felelt meg, melyben párosan rímelő, tetszőleges számú tizenkét szótagos sorok követték egymást, hol strófákba rendezetten, hol anélkül. Ez a meglehetősen szabad forma volt a legalkalmasabb a tágas történelmi, bibliai, mitológiai témák megjelenítésére, a filozofikus eszmefuttatásokra, valamint a költőben végbemenő tudati, illetve lelki folyamatok nyomon követésére. Hatalmas műveltséganyagot vonultat föl verseiben – a „klasszikus műveltséggel” nemigen rendelkező mai olvasónak sok gondot is okoz a rengeteg tulajdonnév. Alaposan ismerte a történelmet, a vallásokat, a mitológiákat, a képzőművészetet, a földrajzot, s miközben hitt a spiritizmusban, a természettudományokkal is igyekezett lépést tartani.

Verselésében alapvetően hű marad a klasszicista hagyományhoz: legtöbbször alexandrinusokban ír, bár a ritmust sokszor föllazítja azzal, hogy elhagyja a cezúrát vagy áthelyezi a sor közepéről, és gyakran él az áthajlás (*enjambement*) eszközével. Jelentős mértékben kitágítja, mintegy „demokratizálja” a francia költészet szókincsét: a *Szemlélődések* kötetében található *Válasz egy vádiratra* [*Réponse à un acte d'accusation*] című versében a forradalmárok veres sipkáját húzza a szótárra, és eltöröl minden különbséget „senátor-szavak” és „közrendű szavak” között. Hangja többnyire emelkedett, sőt profetikus: a mindentudó ember magabiztosságával beszél, viszonylag ritkán gyötrik kétségek. Ebben szilárd istenhite van segítségére, melyet a családi tragédiák sem tudnak megingatni (öt gyermeke közül az első néhány hónapos korában meghalt, Léopoldine nevű lánya férjével együtt a Szajnába fulladt, két fia előtte halt meg, Adèle lánya pedig elmeegógyintézetbe került). Gyakran imádkozik, személyes kapcsolatot ápol Istennel, miközben elkötelezett antiklerikális: felháborítja a szeplőtlen fogantatás 1854-ben elfogadott dogmája, tiltakozik az egyházi iskoláknak túlon túl kedvező Falloux-törvény ellen, s végakaratóban megtiltja, hogy papok imádkozzanak érte a sírjánál.

Szülei kora válása után katolikus és királypárti édesanyja neveli testvéreivel együtt: csak 1822-ben, Adèle Foucher-vel kötött házassága és anyja halálának évében találkozik újra apjával, aki részt vett a napóleoni háborúban, majd a Restauráció idején tábornoki rangra emelkedett. Irodalmi tehetsége és ambíciói korán kibontakoznak: két irodalmár bátyjával együtt 1819-ben megalapítja a *Le Conservateur littéraire* című folyóiratot. Az elnevezés kettős, politikai és irodalmi elkötelezettséget takar: a fiatal szerkesztők a királyságot és az egyházat kívánják szolgálni, akárcsak az egy évvel korábban alapított *Le Conservateur* című politikai folyóirat, és ennek egyik főszerkesztőjét, a korai francia romantikus próza megteremtőjét, Chateaubriand-t tekintik irodalmi példaképüknek. („Vagy Chateaubriand lesz belőlem, vagy semmi”, írta naplójában a gimnazista Victor Hugo.) 1823-ban hetedmagával új folyóiratot hoz létre *La Muse française* címmel, amely az ekkor még katolikus, rojalista és nemzetközpontú szellemiségű romantika orgánuma – bár többnyire csak Hugo és Alfred de Vigny költeményei viselik magukon a romantika tartalmi és formai jegyeit. 1822-ben jelenik meg első verseskötete *Ódák és különféle költemények* [*Odes et poésies diverses*] címmel – két évvel azután, hogy Lamartine *Költői elmélkedések* [*Méditations poétiques*] című kötete útjára indította Franciaországban a romantikus költészetet. A következő években többször is átszer-

kesztett, kibővített és újra kiadott kötet 1828-ban nyerte el – az 1826-ban megjelentetett *Balladák*kal [Ballades] egyesülve – végleges formáját (*Ódák és balladák [Odes et ballades]*). Történelmi, politikai és személyes témájú versek követik benne egymást: az ekkor még ultraroyalista Hugo dicsóítja a Bourbonokat, siratja a merénylet áldozatául esett Berry herceget, ünnepli X. Károly királyá koronázását – amiért nem is marad el a hatalom jutalma: évi járandóságot élvez, és a Becsületrend lovagjává emelkedik. Azonban a későbbi kiadásokban megjelenik Napóleon alakja is, az *Óda a Vendôme-téri oszlophoz* [*Ode à la colonne de la place Vendôme*] pedig azt jelzi, hogy a költő a liberalizmus eszméivel kezd rokonszenvezni.

Míg az *Ódák* még számos szállal kötődnek a klasszicista hagyományhoz, addig a *Balladák* témái és formai jegyei már egyértelműen a romantika felé mutatnak: Hugo kísérelte ki a rímekkel és a ritmussal, miközben a várak és a lovagi tornák festői középkori világát varázsolja az olvasó elé, s felvonultatja a Csatornán túli mondavilág boszorkányait, tündereit, törpéit, koboldjait, szatírjait is.

Az 1829-ben megjelenő *Keleti énekek [Les Orientales]* előszavában a költő korlátlan szabadságát hirdeti: „a költészet hatalmas kertjében [...] nincs tiltott gyümölcs”. A „Kelet” itt a Földközi-tenger világot jelenti a szabadságért küzdő Görögországtól Észak-Afrikán keresztül Spanyolországig. „Olyan irodalmat [akar], amely középkori városhoz hasonlítható”, vagyis ahol a legkülönbözőbb emberek és dolgok találhatnak egymásra tarka kavargásban. Egzotikus figurák (dervisek, pasák, dzsinnek) és fantasztikus tájak jelennek meg előttünk ebben a hősi, érzéki, sokszor kegyetlen világban, melyet különös módon gyakrabban világít be a hold, mint a nap. Tovább ápolja Napóleon mítoszát, és felidéz a kozák atamán Mazeppa történetét,akit meztelenül egy ló hátára kötöztek, mely azután három napon keresztül vágatott vele hegyeken, völgyeken, sivatagokon és befagyott folyókon keresztül. A költemény második részében a lovat a géniuszhoz, a vele megáldott embert pedig a rá kötözött „utazóhoz” hasonlítja, aki rettenetes szenvedésekkel járó útja végén „királyként kel föl” a földről. (Victor Hugo *Mazepáját* Liszt Ferenc dolgozta fel azonos című szimfonikus költeményében; a történet korábban Lord Byron is megihlette.) Az előszóban „a tiszta költészet haszontalan könyvét” ígéri az olvasónak – ami azt jelzi, hogy rövid időre őt is megkísértette ekkoriban a *l'art pour l'art* formaművész irányzata. A *dzsinnek [Les Djinnes]* nyolcsoros strófái közül az első két szótagú sorokból áll, majd az egymást követő versszakok mindig meghosszabbodnak egy-egy szótaggal, és a vers közepén (a kilences kihagyásával) tíz szótagúak lesznek; ezután viszont a sorok fokozatosan újra rövidülnek, és a második rész mintegy az első fordított tükörképeként két szótagú sorokból álló versszakkal fejeződik be.

Íme az első és az utolsó versszak Kardos László fordításában. (Megjegyzendő, hogy a franciában néma *e*-re végződő sorok hagyományosan meghosszabbodnak egy szótaggal a magyar fordításokban.)

Part, város  
alél,  
halálos  
az éj,  
most halkabb  
a halk hab  
és hallgat  
a szél.

[...]

Borong a  
nagy éj...  
Nesz hangja,  
ha kél,  
oly gyenge,  
hogy lengve  
a csendbe  
alél.

Látomászerű képei akár a szürrealisták száz évvel később írott verseiben is fölbukkanhattak volna:

Itt dzsinni hadak robognak  
s örvényük füttye nő.  
A fák röptükre ropognak,  
mint a lángoló fenyő,  
ez a nyáj súlyos, de fürge,  
tovaszáll a csöndes ürbe,  
mint villámos méhü, szürke  
ólomfelleg zúg elő.

Azonban az öncélú formai virtuozitás kísértése mulandónak bizonyult. „Sohasem mondtam azt: művészet a művészetért. Mindig azt mondtam: művészet a haladásért”, írta Victor Hugo 1859-ben Baudelaire-nek.

A harmincas évek elején eltávolodik mind a királypárti konzervativizmustól, mind a katolikus vallástól: magáévá teszi a kor liberális eszméit, s bár istenhitét megőrzi, gyakran imádkozik és még gyermekei vallásos nevelésére is ügyel, ő maga soha többet nem megy templomba. Az addig szilárdnak tűnő házassági kötelék meglazul: felesége megcsalja Sainte-Beuve-vel, a kor legtekintélyesebb kritikusával, Hugo pedig 1832-ben megismerkedik egy Juliette Drouet nevű színésznővel, s minden családi és nyilvános botrányt, minden történelmi vihart és mások iránt fellángoló szenvedélyeket túlélő kapcsolatuk egészen az asszony 1883-ban bekövetkezett haláláig tartott. (Juliette követi Hugót a száműzetésbe is, s a család közéletében lakik egy kis házban.) Négy, nagyjából azonos tematikájú és a korábbiaknál visszafogottabb, árnyaltabb hangvételű verseskötete jelenik meg ezekben az években *Őszi lombok* [*Les Feuilles d'automne*, 1831], *Alkonyati énekek* [*Les Chants du crépuscule*, 1835], *A lélek hangjai* [*Les Voix intérieures*, 1837] és *Fények és árnyak* [*Les Rayons et les ombres*, 1840] címmel. Derű és melankólia, csalódottság és remény, bizonyosság és kétség váltakozik vagy ötvöződik egymással a kötetek lapjain. Személyes érzései, emlékei, víziói felidézése mellett történelmi és politikai elmélkedéseket folytat, miközben megválaszolhatatlan metafizikai kérdések is foglalkoztatják: Isten és az ember mibenlétén, az emberi lét célján és értelmén töpreng az *Őszi lombok* kötetének *Amit a hegyen hallani* [*Ce qu'on entend sur la montagne*] című versében is:

[...]

álmodtam a hegyen, és néztem egyre csak  
 a mély örvénybe le; a hullám eltakarta;  
 aztán a végtelen örvénybe: önmagamba.  
 És kérdeztem: vajon az ember mire jut,  
 vajon hol itt a cél, vajon hol itt az út,  
 a lélek mit tegyen, s mi jobb: tenyészni? élni?  
 s mért vegyíti az Úr, ki könyvét maga érti,  
 ebben a végzetes nászban örökkön át  
 az emberi sikolyt s a természet dalát?

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Az ugyanebben a kötetben található (magyarra sajnos lefordíthatatlan) *La Pente de la rêverie* [Az álmodozás lejtője] az első nagyszabású látnoki költeménye. A legtöbb romantikushoz hasonlóan az álmot, az álmodozást Victor Hugo is a megismerés eszközének tekintette, amelynek révén az ember átléphet a látható valóságos világból a szintén valóságosnak tartott láthatatlan világba. Az „álmodozás” valójában azt jelenti, hogy a költő fokozatosan lemerül önön énjének legmélyebb rétegeibe, hogy ott olyan tudáshoz jusson, amelyre „hétköznapi”, éber állapotban nem tehet szert. A vers elején bemutatott családi, baráti környezet idilli világát hamarosan távollevők, már meghalt rokonok és ismerősök, sőt ismeretlenek népesítik be, majd a kép kozmikus méreteket öltve kiszélesedik: „névtelen tömegek” vonulnak el a költő előtt, akinek a tekintete immár átfogja az egész földgolyót Amerikával, a sivatagokkal, az óceánokkal együtt. De nemcsak a tér fölött elnyert uralommal sikerül túlemelkednie az emberi lét meghatározottságain: a lineáris idő is megszűnik, egyszerre van jelen tavasz, nyár, ősz, tél, múlt és jelen, egyetlen hatalmas gótikus katedrális alkot a világtörténelem valamennyi évszázada, ahol egymás mellett sorakoznak föl a kortárs és a már rég kihalt nemzetek. Valósággal istennek érzi magát, aki uralkodik a tér és az idő felett, mindent egyszerre lát és mindent jelen van. Ám útja ekkor egy feje tetejére állított Babel tornyának spirálján folytatódik a mélység felé, s az összezavart nyelveket beszélő, egymást nem értő emberek között nem akad senki, akitől választ kaphatna kérdésére. (A kérdés kimondatlan, de nyilván a dolgok végső magyarázatát kutatja: ki vagy mi állhat mindez mögött?) Hirtelen eluralkodik a sötétség, s a „kimondhatatlan” és a „láthatatlan” között hánykolódó, immár tiszta szellemmé vált költő elmerül „az idő és a tér kettős tengerében”, hogy kifürkésze, mi rejlik annak mélyén. S diadalmas kiáltást hallat, amikor rájön, hogy egy ontológiai bizonyossághoz érkezett el: az univerzumban ugyanis semmi sem pusztul el, senki sem hal meg véglegesen, mivel az anyagi és a szellemi világ egyaránt az örökkévalóság hatalmas szakadékába ágyazódik.

A *Les Chants du crépuscule* kötetcímet helyesebb lett volna „Alkonyati énekek” helyett „Szürkületi énekek”-nek fordítani: a francia *crépuscule* szó egyaránt jelöli az esti és a hajnali szürkületet. A kötetben szereplő versek az előszó szerint „a lélek és a társadalom eme furcsa szürkületi állapotát” kívánják kifejezni ebben a várakozásra ítélt, átmeneti korszakban, amikor a költő és embertársai folyvást ingadoznak remények és kétségek között.

A *lélek hangjai* [*Les Voix intérieures* = A belső hangok] címmel 1837-ben megjelentetett verseskötetét 1828-ben elhunyt apja emlékének szenteli. Mint az előszóban írja, három hangot szólaltat meg a kötetben: az ember, a természet és az események hangját. A témák válto-

zatosak: felidézi Eugène fivérével megosztott gyermekéveit, aki a kötet megjelenésének évében elmeógyógyintézetben végezte be életét; fájlalja, hogy édesapja neve nem szerepel az ekkoriban épült Diadalíven, melyre felvésték a napóleoni háborúk győzedelmes tábornokainak nevét; metafizikai elmélkedéseket folytat, történelmi és politikai eseményeket igyekszik értelmezni, s Vergiliust hívja segítségül, amikor tanácstalanul áll a világmindenség misztériuma előtt. Itt jelenik meg először a költő alteregója, Olympio (valójában Victor Hugo szemlélődő énje), aki a természetet betöltő különböző hangokra figyel, hogy a látható valóság helyett a láthatatlan világ titkait fürkészsze ki. Ebben a kötetben szerepel az *Albrecht Dürerhez* című költemény, amelyet itt részletesebben elemzünk.

\*

#### ALBRECHT DÜRERHEZ

- A vén erdőn, ahol az éger fekete  
 törzséből a fehér nyír gyökereibe  
 árad a nedv, ugye? a tisztáson nemegyszer  
 4 – sápadt menekülő, ki hátranézni nem mer –  
 siettéll remegőn, botolva, görcsösen,  
 ó töprengő öreg Dürer, én mesterem!  
 Nagy képeid előtt felfedezi az ember,  
 8 amit te pontosan láttál látnok-szemekkel  
 a sarjerdőn, hol árny feketül mindenütt,  
 nyitott tenyerű faunt, sylvanust, zöld szeműt,  
 Pánt, ki enyhet adó barlangodra virágot  
 12 fon ékül, a levélcsokrot tartó driádot.
- A rengeteg neked borzasztó szörny-világ,  
 hol álom és való egymásba olvad át,  
 görnyedő álmodók az agg fenyők, a roppant  
 16 szilfák, torz ágaik görcsökbe csavarodnak,  
 s e szélverte komor csoportban semmi sem  
 halott egészen és semmi sem eleven.  
 Iszik a zsázsa, fut a víz; lassan a dombon  
 20 befonja a kuszó túske bozót iszontón  
 a kőrisek bogos lábát. Nézi magát  
 a tó tükrében a hattyúnyakú virág;  
 s ha őket valaki felveri arra járva,  
 24 sok furcsa, pikkelyes nyakú szörny egy kopár fa  
 idétlen bogait markolva, a sötét  
 barlangból ráveti világító szemét.  
 Ó tenyészet, anyag! szellem! erő! vad élet,  
 28 amelyet durva héj borít vagy síma kéreg!

- Engem is, mesterem, mint téged, a vadon  
erdőben szíven üt mindig a borzalom,  
a szél borzolta fű testét remegni látom,  
32 s rémgondolatokat hintázni minden ágon.  
Az Isten tudja csak, az örök rejtelem  
nagy tanúja, csak ő, hogy e vad helyeken,  
hányszor hallottam én, kit hevít holmi rejtett  
36 láng, verdesni, akár bennem, bennük a lelket,  
s halkan nevetni és szólni a rengeteg  
homályában a nagy, iszonyú tölgyeket.

(Lator László fordítása)

A XIX. század kedvelt „műfajai” közé tartozott a *transzpozíció*, ami egy meglévő műalkotásnak egy másik művészeti ágba történő átültetését jelenti. Théophile Gautier számos költeménye spanyol festők alkotásait örökíti meg; Liszt Ferenc Lamartine azonos című versére komponálta meg *Les Préludes* című szimfonikus költeményét; Baudelaire-t Delacroix-nak a börtönbe zárt Tassót ábrázoló festménye ihlette meg.

A szakértők szerint Albrecht Dürer (1471-1528) alkotásai között nem akad olyan, amely azonosítható volna a versben leírttal. Hugo, aki egyébként maga is kitűnő rajzoló volt, olyan képet állít elénk, amely szerinte összhangban áll a düreri szellemiség és képzelet irányultságaival, s amelyet a német mester akár meg is festhetett (megrajzolhatott, kivéshetett) volna. (Hasonlóan jár majd el Baudelaire *Fároszok* című versében, amikor négy soros „medalionokba” sűrítve igyekszik megragadni Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Watteau, Goya és Delacroix művészetének lényegét.)

Ez a szemlélet és képzelet azonban inkább Hugóé, mint Düreré. Hugo romantikus jegyekkel ruházza föl a reneszánsz művészt, és saját (feltételezett) tulajdonságait, illetve képességeit kölcsönzi neki. Dürer „látnokként” (8. sor) jelenik meg, akinek tekintete behatol a látható dolgok mögé; „töprengő” (6. sor) alkat, aki nem csak leírja, amit lát, illetve amit vizionál, hanem igyekszik értelmezni is azt – vagyis Hugóhoz hasonlóan a művészetet a megismerés eszközének tekinti.

Ugyanakkor némi fölényérzet is tetten érhető a költő szavaiban. Az „ugye?” szó mindjárt arra utal, hogy Hugo ismerni véli Dürer gondolat- és érzélemvilágát. Hugo „öreg” Dürerről ír – mintha a képzeletbeli festmény vagy rézkarc a művész utolsó éveiből származna, vagyis egy lezárult életművet állít párhuzamba saját, mindössze másfél évtizedes költői pályájával – amivel nyilván azt akarja jelezni, hogy gondolati szinten már harmincöt évesen felemelkedett „mestere” szintjére. (Egyébként Dürer ötvenhat évesen halt meg, ami saját századában valóban idős kornak számított.)

A mások számára láthatatlan világ érzékelése félelemmel tölti el a festőt és a költőt egyaránt. Pedig, ha jól megnézzük, a látvány tulajdonképpen nem is félelmetes. A kép kezdetben fekete-fehér (az éger fekete, a nyír fehér, „a sarjerdőn [...] árny feketül mindenütt”), de Dürer látnok-szemében hamarosan színesre vált (a sylvanus szeme zöld, a Pán fonta virágcokrot nyilván színesnek képzeljük el, stb.). A mitológiai istenségek barátságosak (a faun tenyere nyitva van, mintha csak kezet akarna fogni, Pán virággal díszíti Dürer barlangját, a driád levelcsokrot tart), a „szörnyek” is ártalmatlanok (csak ránéznek világitó szemükkel az arra já-

rára), az „iszonyú tölgyek” pedig nevetnek. Minden folytonos mozgásban van: a fenyők görnyedeznek a szélben, a víz fut, a füvet szél borzolja, az ágakon „rémgondolatok” hintáznak. Elmosódik a különbség valóság és képzelet, élet és halál, növények és állatok között: a mitológiai alakok éppoly jelenvalóak, mint a fák vagy a tó; „semmi sem / halott egészen és semmi sem eleven”; a zsásza „iszik”, a virág „hattyúnyakú”. A természet, sőt maga a Teremtés is egységet alkot: ugyanaz a „rejtett láng” élteti a fákat, a növényeket, az állatokat, a „szörnyeket”, a mitológiai alakokat és magát a költőt (35–36. sor); ugyanaz az éltető nedv árad szét mindenben, s minden, ami csak él, lélekkel bír (a fenyők álmodnak, a tölgyek beszélnek és nevetnek). A festőt és a költőt valójában nem a mindenki által látható valóság, s nem is a csak általuk érzékelt mögöttes valóság tölti el félelemmel, hanem az a titokzatos erő, amely a valóság eme két dimenziójának egybejárása mögött munkál: mitől jelenhet meg az időtlenség (Pán, stb.) az időben, az álom a valóságban? mitől szellemül át az anyag (27. sor)? mi minden rejtőzhet még a látható valóság elemei mögött?

Hugónál tehát a világ nem redukálódik arra, amit érzékszerveinkkel felfogunk belőle: a természet nála – Marcel Raymond irodalomtörténész kifejezésével – „átláthatóság korrigálta látszólagosság” („*une apparence corrigée par une transparence*”), s a költő feladata, hogy e „korrekció” érdekében a látható mögé hatoljon és kifürkéssze a közvetlenül érzékelhető valóság mögött rejlő titkokat. Költészete tehát egyszerre vizuális és vizionárius. A látvány, amelyet meg kell jelenítenie, fantasztikus, s a hihetlent csak a részletek precíz realizmusa teheti hihetővé. Hugo tekintete a festőé, aki gondosan ügyel a részletekre – néha talán túlságos aprólékossággal is. Baudelaire a szemére is veti, hogy nem enged elegendő szabadságot az olvasó képzeletének: „[Hugo] akkora örömet lel saját mesterségbeli tudásának bemutatásában, hogy még a legapróbb fűszálról vagy egy gázlámpa fényéről sem feledkezik meg” (*Salon de 1846*).

Az egymásba olvadó látható és láthatatlan világ borzongással tölti el mindkettejüket; ám miközben nem tudjuk meg, hogy a „sápadt menekülő”, hátranézni sem merő Dürernek sikerül-e úrrá lennie félelmén, addig Hugo Istent hívja tanúul, és a hit, a Teremtőbe vetett bizalom segítségével sikerül fölébe emelkednie a rettenetnek. Az élmény mintegy szakralizálódik: a borzalom szent borzalomná, a misztérium szent misztériummá válik, mivel a szellem, a hit sugarai diadalmaskodnak az árnyak felett. Isten a biztosíték arra, hogy a rejtély nem lehet öncélú, és a látszólagos káosz és értelmetlenség mögött rend és értelem uralkodik.

A vers kapcsán utalnunk kell a szürnaturalizmus (szupernaturalizmus, szupranaturalizmus) doktrínájára, mely kezdetben főleg Nerval, Hugo és Baudelaire költészetében talált visszhangra a francia irodalomban. A terminus Heinétől származik: „In der Kunst bin ich Supernaturalist” („A művészetben szupernaturalista vagyok”), írja a német olvasóknak a Louvre-ban rendezett 1831-es festészeti tárlatról beszámoló cikksorozatában, melyben saját esztétikai nézeteit is kifejti. A heinei mondatot lelkes egyetértéssel idéző Sainte-Beuve, a XIX. század legtekintélyesebb irodalomkritikusa révén ez a fogalom és ez a költői irányultság Franciaországban is meghonosodott. Nerval *A tűz leányai* [*Les Filles du feu*, 1853] előszavában azt írja, hogy a kötet végén található *Kimérák* című szonett-ciklus darabjai „szupernaturalista álmodozás” közepette születtek. A szürnaturalizmus mintegy a tudomány helyére lépve egy magasabb rendű megismerést kíván szolgálni: nem a mindenki által érzékelhető akarja megjeleníteni, hanem megpróbálja meghaladni a közvetlen tapasztalatiságot, hogy feltárhassa a dolgok és az élőlények láthatatlan dimenzióit, illetve a közöttük fennálló rejtett



kapcsolatokat, összefüggéseket. Ennek eszköze az intuíció, vagy inkább az alkotó képzelet, mely közvetít az ismert és az ismeretlen, az érzékelhető természet és az érzékszerveinkkel felfoghatatlan természetfeletti között. De, mint Nervalnál láttuk, ezt szolgálhatja az álmodozás vagy az álom is: „Az igaz valóság csak az álmokban található”, írja Baudelaire a *Mesterséges paradicsomok* előszavában. Ezt a magasabb rendű megismerést az egyetemes analógiák teszik lehetővé. E szerint a platóni idea-tanra visszavezethető, később különböző változatokban (a reneszánszban, Swedenborgnál, Lavaternél, stb.) felbukkanó tanítás szerint megfelelések állnak fönt egyfelől a földi világ és a föld feletti világ, másfelől a növény-, az állat- és a szerves világ elemei között. „Az egész látható univerzum nem egyéb, mint képek és jelek tárháza”, írja Baudelaire az 1859-es párizsi tárlat kapcsán megfogalmazott elmékedéseiben (*Salon de 1859*), s az igazán nagy költő – mint Victor Hugo – valójában „fordító” és „rejtjelolvasó” („*déchiffreur*”), aki felderíti és láthatóvá teszi ezeket a rejtett és rejtélyes kapcsolatokat (*Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains – I. Victor Hugo*, 1861). Erre a megfjtésre várnak azok a gondolatok is, amelyek a fák ágain hintáznak (32. sor), s amelyek az eredetiben nem „rémgondolatok”, hanem „homályos gondolatok” („*confuses pensées*”).

Victor Hugo is osztja tehát ezt a felfogást – még ha tiltakozik is az olykor ráaggatott „szürnaturalista” címke ellen. Az *Ódák* előszavában ez olvasható „A valóságos világ alatt létezik egy eszményi világ, mely tündöklően jelenik meg azok szemében, akiket elmélyült elmékedéseik rászoktattak arra, hogy többet lássanak a dolgokban, mint magukat a dolgokat.” Az *Ódák és balladák* 1826-os megjelenésekor Sainte-Beuve Hugo „látnoki géniusát” ünnepli, aki a kortárs romantikus művészekhez hasonlóan úgy véli, hogy a látható és a láthatatlan világ alkotóelemei közötti összefüggések megragadása a mindenség megértésének egyik kulcsa. Hugo azonban tartózkodik a terminus használatától – főleg önmagára vonatkoztatva –, miközben magáévá teszi ezt a szemléletet, azzal a különbséggel, hogy a mások által természetfölötti természetnek (*surnature*) nevezett szférát mintegy a természet rejtett meghosszabbításaként fogja föl:

Nincs szürnaturalizmus, csak természet van. Egyedül a természet létezik, mely mindent magába foglal. A természet egyik részét érzékeljük, a másik részét nem. Pán egyik oldala látható, a másik nem. Attól, hogy erre a láthatatlan oldalra megvetően a szürnaturalizmus szót aggatják, talán kevésbé létezik ez a láthatatlan? (*Contemplation suprême*)

Azonban az ismeretlen, a láthatatlan, a megmagyarázhatatlan előbb-utóbb megismerhetővé, láthatóvá, megmagyarázhatóvá válhat. Hugo olyan „mélyenszántó tudományról” („*science profonde*”) álmodik, amely a hivatalos tudomány helyére lépve megpróbálja elgondolni az eladdig elgondolhatatlant, és fokozatosan rávetíti a megértés fényét az ismeretlenség tartományára. *Promontorium somnii* című írásában felidézi a párizsi Observatóriumban tett látogatását, amikor is Arago távcsövén keresztül feltárult előtte a hold felszíne hegyláncokkal és kihűlt vulkánjaival: így világosodik meg az ember előtt mindaz, amit korábban rejtélyesnek, megmagyarázhatatlannak tartott.

A *Promontorium somnii* egyébként az álom újító, teremtő erejét ünnepli. Az emberiség haladása, a találmányok, felfedezések sorozata nem más, mint megálmodások megvalósulásai. Magában a Teremtésben pedig Isten álmai öltenek testet, melyek kezdetben alakatlan, torz formákat is felvehetnek, fura lényeket, szörnyeket hozhattak létre. Ezeket pillantja meg

látnok-szemeivel Dürer, Isten festője; s az ő művészete előtt tiszteleg Victor Hugo, „Isten költője” (Pierre Albouy).

\*

Az 1840-ben megjelent *Fények és árnyak* című kötet az előzőekhez hasonlóan szintén változatos témájú költeményeket tartalmaz. Az elkötelezett költészet kiáltványát olvashatjuk a kötetet megnyitó (magyarra lefordíthatlan) *La Fonction du poète [A költő szerepe]* című versben, mely egyszerre ruházza föl vallásos, politikai és társadalmi küldetéssel a költőt, aki ezekben a mozgalmas történelmi időkben nem vonulhat el „haszontalan dalnokként” a pusztaságba, hanem „az utópiák embereként” „jobb napok” előkészítésén kell munkálkodnia. A költő „szent megálmódó”, aki a meg nem értéssel, a gyalázkodásokkal, a kétségekkel nem törődve fáklyalángként lobbantja fel a nép előtt a jövő képét. Sugárzó lényének fénye rávetül „az örök igazságra”, bevilágít palotát és kunyhót – mivel a költészet csillag, mely a királyokat és a páztorokat egyaránt képes elvezetni Istenhez. A gyakran didaktikus, terjedelmes, szónokias fordulatokban bővelkedő („Népek! Hallgassátok a költőt!”, stb.), a mai olvasói ízléstől meglehetősen idegen versek között akad néhány, amely modernsége, szellemessége, valamint a Hugóra általában jellemző aprólékos részletező hajlam szerencsés visszaszorulása folytán kiállja az idő próbáját. Ezek közé tartozik a *Gitár* (melynek igazi címe „Másik gitár” [*Autre Guitare*]) volna, ha a kötetben előtte következő „egyik” gitárról szóló versnek is lenne magyar fordítása):

A csónak sem jó – mondták halkán ők,  
a férfiak –, megyünk a vad halálnak,  
a partokon zsandárok állnak...  
– Evezzetek – mondták a nők

Ó hogy lehetne – mondták halkán ők,  
a férfiak – felednünk, hogy veszélyek,  
nyomor vár, harc s úgy fél a lélek?  
– Aludjatok – mondták a nők.

Ó, hogy lehetne – mondták halkán ők,  
a férfiak – megkapni drága ékül  
titeket bájitalok nélkül?  
– Szeressetek – mondták a nők.

(Radnóti Miklós fordítása)

Hugo hol festői képekben gazdag strófákban ünnepli a természetet, mint a *Megnyugtató látvány [Spectacle rassurant]* című versben, hol hatalmas, félelmetes, kifürkészhetetlen erőként jeleníti meg, mint az *Oceano nox* címűben. Talán legtöbbet kommentált verse, az *Olympio siralma [Tristesse d'Olympio]* viszont közömbös, érzéketlen, állhatatlan természet képét állítja elének.

Az *Olympio siralma* ugyanarra a kérdésre keresi a választ, mint Alphonse de Lamartine *A tó [Le Lac]* című költeménye (utóbbi Szabó Lőrinc fordításában olvasható magyarul). Mindkét költő fölkeresi azt a helyet, ahol évekkel korábban boldog órákat élt meg szerelmé-

vel, s mindketten a tovatúnt időt szeretnék újra birtokba venni. Lamartine úgy próbálja megállítani az „irigy”, „szökevény”, „parttalan”, a boldog pillanatokot elnyelő időt, hogy térré alakítja, a térben tartja azt fogva. Mintegy „materializálja”, az anyag tartósságával látja el az emléket: rávetíti az elmúlt időt a táj legszilárdabb, változhatatlan elemeire (sziklákra, barlangokra, erdőkre), a mozdulatlan állóvízre, s körülfogja a tó partjaival. Végül pedig átszellemíti a tájat – minden zefír, moraj, holdsugár és susogó szél, „hang, szín és lélek” lesz –, s az így kitáguló képben az egymásba olvadó szellem és természet kitölti az időtlenség végtelen terét.

Hugo versében azonban a boldog napok egykori színterére magányosan visszatérő Olympiót részvétlen természet fogadja, mely megfedkezett róla és kedveséről, és nem hajlandó osztozni szerelmi gyászában:

Nem volt sötét a táj, nem volt borús az égbolt.  
A menny határtalan kéksége csupa fény volt...

*(Kálnoky László fordítása)*

Minden megváltozott, amióta itt járt: kivágták a fát, amelybe nevüket véste, feldúlták a rózsabokrokat, fallal kerítették el a forrást, „a vén mérföldkövet / kidöntötték” a szekerek, az erdő arculata is megváltozott, sőt még egykori háza is idegenül tekint rá. A tájék és a szerelmesek egykori bensőséges kapcsolata csak illúzió volt:

A természet rideg, és mindent visszavon

– azaz olyan tér, amely képtelen az idő megállítására és az emlékek megőrzésére. (Ekképp az első sorban szereplő két „nem” nemcsak Olympio csalódottságát nyomatékosítja, hanem Lamartine-nak is szól, aki Hugo szerint hatástalan módszert választott a romantikusok első számú ellensége, az Idő elleni harcban.) A természet megállíthatatlan átalakulása, múltjuk nyomainak eltűnése az emberi élet rövid és mulandó voltára figyelmezteti Olympiót („Hát már nem létezőnk? Időnk máris letelt?”), aki azzal igyekszik legyőzni keserűségét és reményvesztettségét, hogy egyéni sorsát az egyetemes emberi sors részeként szemléli:

Mivelhogy idelent nem érhet semmi véget;  
ez áll az emberek közül mindenkire;  
álmából mindenik egyazon ponton ébred,  
a földön kezdi el és máshol végzi be.

Beletörődik Isten akaratába (aki csak kölcsönadja a mezőt, a forrást, a bérceket az embernek, „majd mindent visszavesz”), miközben a szerepek felcserélésével igyekszik úrrá lenni a mulandóságon: ha a természet nem hajlandó megőrizni szerelmi boldogságuk emlékét (azaz ha az emlék képtelen „materializálódni”), akkor majd a szerelmesek őrzik meg emlékezetükben annak a természetnek a képét, amely boldog napjaik színteréül szolgált (vagyis az anyag spiritalizálódik).

Hát feledjete el, kerti ház, lombok, árnyak!  
Fű, verd fel küszöbünk! Gyom, nődd be az utat!  
Ti fák, zöldelljete! Patak, fuss! Zengi, madárhad!  
A két elfeledett hozzátok hú marad.

Hisz itt álmodtuk át szerelmünk édes álmát!  
 Ó, völgy, te vagy nekünk a végső menedék,  
 sivatagi uton forrás és üde pálmák,  
 hol könnyünk folydogált, s fogtuk egymás kezét!

Vagyis a gondolat, az érzés, és főleg a szerelem erősebb, maradandóbb, sőt valóságosabb, mint a dolgok („De téged, szerelem, semmi el nem törölhet”): az igazi valóság a „szent emlékezet” valósága, melynek belső fénye akkor is világít, amikor a külvilág fénye már kihunyóban van.

1843-ban a pár hónapos házas Léopoldine nevű lánya csónakútján férjével együtt a Szajnába fullad, majd néhány hónappal később a neoklasszicista tábor szervezkedésének eredményeképpen megbukik *Les Burgraves* című darabja. Ezután tíz évig nem jelentet meg verseskötetet (de közben persze ír verseket), és csak mintegy húsz évvel később ír újabb drámákat, melyeket csak halála után mutatnak be.

1841-ben a Francia Akadémia, 1845-ben a Főrendi Ház (*Chambre des pairs*) tagja lesz. Az 1848-as forradalom kezdetén az orléans-i ház hatalmon maradását támogatja, majd köztársaságpárti lesz, és országgyűlési képviselőként Bonaparte Lajos Napóleon (a nagy császár unokaöccse) elnökségét támogatja, akinek szociális ígéretei őt is megtévesztették. Beszédeiben általános választójogot, sajtószabadságot és ingyenes közoktatást követel. Egy ideig abban reménykedik, hogy oktatási miniszterként bekerülhet az új kormányba, de a „herceg-elnök” 1851-es államcsíny után szembefordul a rendszerrel, fegyveres ellenállásra buzdít, és ezért menekülnie kell a letartóztatás elől. Előbb Brüsszelben, később a brit koronától függő Jersey, majd Guernsey szigetén telepedik le. Az 1859-ben meghirdetett általános amnesztia után visszatérhetne Franciaországba, de csak 1870-ben, a Második Császárság bukása után vet véget – az utolsó tizenegy évben önkéntes – száműzetésének.

1853-ban látott napvilágot a *Fenyítések [Les Châtiments]* című kötet, melyet Lamartine joggal nevezett „a harag művének”. Hugo hol a szatíra eszközeivel teszi nevetségessé a „Kis Napóleont”, hol – mint a *Vidám élet [Joyeuse Vie]* című versben – indulatok fűtötte durva szitkok sorát zúdítja az árulónak, esküszegőnek és népnyzónak beállított császárra és környezetére:

Rablók! Csalók! Gazok! Hülyék! Rangbéli fajta!  
 Az élvek asztala meg van terítve! Rajta!

(Lator László fordítása)

Ezek közül a ma már kevéssé élvezhető versek közül kiemelkedik az *Emlékezés negyediké éjszakájára (Souvenir de la nuit du 4)*, melynek megrendítő ereje éppen a visszafogottságból, a látszólagos távolságtartásból, a kimondatlan szavakból ered: Hugo nála szokatlan egyszerű eszközökkel, szinte a realista prózát idéző szenttelen tárgyilagossággal mutatja be, hogyan készíti elő egy idős asszony temetésre az utcán lelőtt hétéves unokája holttestét.

A gyermek két golyót kapott, épp a fejébe.  
 A hajlék tiszta volt, szegényes, csupa béke,  
 szentelt ág volt a dísz fönt, egy arckép felett.  
 Nagyanyja várta ott sírva a gyermeket.  
 Levetkőztették őt csendben. Kinyílt a szája

sápadtan; a halál riadt szemét lezárta,  
 s mintha csüggő keze támaszt óhajtana.  
 Zsebében ott lapult még a bűgőcsiga.  
 Elfért volna egy ujj a golyójárta részben.  
 Láttatok vérzeni szedret túskesővényen?  
 Mint meghasadt fa, úgy nyílt szét a koponya.  
 [...]

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Az *Európa térképe* [*Carte d'Europe*] című versben siratja a magyar szabadságharc elbukását is, s az európai szabadságküzdelmek mártírja között megemlíti Petőfi és Batthyány nevét is.

Monográfusai szerint Victor Hugo költői életművének csúcspontját az 1856-ban megjelent *Szemlélődések* [*Les Contemplations*] versei alkotják. A költő az előszóban „egy halott ember könyvét”, „egy lélek emlékeit” kínálja az olvasónak. A kötet mintegy a gyászmunka naplója: uralkodó témája a fájdalom, illetve annak földolgozása.

A *Szemlélődések* két részből áll, melyek a *Hajdan* [*Autrefois*] és a *Ma* [*Aujourd'hui*] címet viselik, s mindkét rész három-három Könyvre tagolódik. Az első rész 1843 előtt keletkezett, illetve erről az időszakról szóló verseket foglal magába, és első két Könyvét jórészt ifjúkori örömei és reményei, valamint szeretőjével, Juliette Drouet-val közösen megélt boldog pillanatai felidézésének szenteli. A harmadik Könyvben a politikai, társadalmi és filozófiai mondanivaló kerül előtérbe: Hugo elítéli a háborút, a zsarnokságot, a halálbüntetést, követeli az embertelen munkakörülmények, különösen a gyermekmunka felszámolását és a nincstelenek nyomorának enyhítését (*Melancholia*), másutt pedig az emberiség megvilágosodását szolgáló, a Teremtés és az egyetemes Rossz rejtélyét kifürkészni képes géniuszokat ünnepli (*Magnitudo Parvi*). A második részt „egy szakadék, a sír” – Léopoldine halála – választja el az elsőől. A negyedik Könyvet lánya emlékének szenteli: felidézi a vele megélt boldog pillanatokot és elvesztésének fájdalmát. Itt található az a vers, amelyet sokan Victor Hugo egyik legsebbebb költeményének tartanak.

#### HA FÖLDERENG A TÁJ

Ha földereng a táj, holnap a pirkadással  
 elindulok. Tudom, hogy várod jöttömet.  
 Az erdőkön megyek, megyek a hegyen által,  
 4 nem, tőled messze már maradnom nem lehet.

Megyek majd, két szemem merőn néz önmagamba,  
 nem látom majd a fényt, nem hallok semmi neszt,  
 görnyedten, egyedül, kezemet összefonva,  
 8 mélán megyek, s a nap olyan lesz, mint az est.

Nem nézem az arany tüzeket alkonyatkor,  
 sem, hogy Harfleur felé vitorlák szállanak,  
 és ha megérkezem, sírodra teszem akkor  
 12 virágzó hanga és zöld magyal csokromat.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

A látszólag vidám hangvételű első versszak szerelmes verset ígér: a lírai ént ellenállhatatlan vágy hajtja, hogy mielőbb találkozzon kedvesével, aki vár rá, s akitől erdők és hegyek választják el. A második versszakban már eltűnik a derű, miközben a ritmus szaggatottá, zihálóvá válik: úgy tűnik, valamilyen tragédia árnyékolja be ezt a szerelmet. A gyalogló érzéketlen a külvilág iránt, saját gondolatait, saját lelkét fürkészi kitartóan; sem a táj, sem a zajok nem jutnak el tudatáig, s a napfény ellenére sötétségben halad előre. A görnyedt testtartás a rá nehezedő fájdalomra, az őt ért csapásra utal, míg az összetett kezek imádkozóra vallanak. A harmadik versszakból kiderül, hogy a költő nem először teszi meg az utat: előre tudja, hogy célja felé közeledve az Harfleur felé tartó vitorlás hajókat látja majd (Hugo végig jövő időt használ, amit a magyar fordítás jövő időt kifejező jelennel ad vissza). Hazatér ő is a szeretett lényhez, ahogy a hajók visszatérnek kikötőjükbe, s sírjára helyezi az útközben szedett mezei virágokat. Noha a második versszak után ez a drámai befejezés nem ér teljesen váratlanul bennünket, mégis kényszert érzünk, hogy azonnal újraolvassuk a verset, s ekkor az elmondottak új értelmet nyernek. Rájövünk, hogy már sokszor megtette ezt az utat, s a szeretett lény valójában a halálban vár rá. A gyalogló útja tehát a halál felé vezet: a találkozásra csak egy másik világban kerülhet sor.

A visszafogott hangvétel, az apró részletekben adagolt drámaiság, valamint a Victor Hugótól nagy önfegyelmet követelő rövid versforma azt jelzi, hogy a költőnek sikerült úrrá lennie fájdalmán. Mielőtt megjelent volna a keresztény egyház gyakorlatában, az összetett kéz gesztusa a megadást, a meghódolást fejezte ki – vagyis a költő meghajol Isten akarata előtt. A sírra helyezett növények közül a hanga a magányt, a magyal a jövőbe látást, sőt – a zöld szín miatt – a reményteljes, megújulást hozó jövőben való hitet jelképezi. A virág pedig a francia hagyományban (már jóval Baudelaire előtt) versre utal. Vagyis a csokor, amelyet a költő a sírra helyez, vers – még hozzá az a vers, amelyet most olvastunk, s amely sohasem fonnyad el, sohasem enyészik el. A költészet diadalmaskodik a halál felett.

Az olvasó a következő, *Villequier-ben* című versből (e település közelében fulladt vízbe Léopoldine és férje) tudja meg, hogy a költő nem szerelmét, hanem gyermekét veszítette el. Hugo az őt ért tragédia fényében szemléli az emberi léthelyzetet, s „mély igazságokon töprengve” fejet hajt a megváltoztathatatlan előtt: belenyugszik, hogy a világ és a Teremtő szándékai megismerhetetlenek maradnak az ember számára.

Csupán egyik felét láthatjuk a világnak,  
A másikon sötét titkú éj öröködik.  
Nem ismerjük okát, miért hordjuk igánkat.  
Létünk haszontalan, mulandó és rövid.

[...]

A mindenség sötét; örök harmóniája  
zengő hangzatai között könny zaporoz;  
végtelen éjszaka hull az ember-parányra,  
hol felszárnyal a jó, s alázuhan a rossz.

(Kálnoky László fordítása)

Az ötödik Könyvben Hugo végleg úrrá lesz fájdalmán, visszanyeri erejét és újra a külvilág felé fordul: gyermekeit, barátait szólítja meg verseiben, Ponto kutyája erényeit állítja szembe

véreskezű történelmi alakok hitványságával, s festői tájakon barangolva elmélkedik az emberiség és saját maga sorsáról. A hatodikban angyalok és kísértetek szólítják meg a költőt, aki az ember kicsinységéről és Isten korlátlan teremtő erejéről elmélkedik, így például *Az ablakban, éjszaka* [*À la fenêtre pendant la nuit*] című versben:

Nem tűr korlátokat a végtelen növekvés;  
él, nő, szaporodik szüntelen a teremtés  
az ember tanu csak.

[...]

A roppant Alkotó holnap talán a régi  
ég helyett mást terem s új rostára cseréli  
a firmamentumot.

(Rónay György fordítása)

A remény végül úrrá lesz a kételyeken és a szorongáson, és a kötetet lezáró *Ce que dit la bouche d'ombre* („Amit az árnyékszáj mond”) című nyolcszáz soros költemény megnyugtató próféciaát fogalmaz meg. Isten hatalmas és kifürkészhetetlen, de az emberek eljuthatnak hozzá, ha követik az erkölcsi törvény lelkükben élő fényét, amely nem más, mint maga a Teremtő. Így eljön majd a nap, amikor Isten könyörületessége beragyogja az univerzumot: ekkor Jézus karon fogja majd Beliált, a sötétség fejedelmét, s minden rossz, minden szenvedés, minden nyomorúság eltűnik a földről.

A három részletben (1859, 1877, 1883) megjelentetett *A századok legendája* [*La Légende des siècles*] egy több évtized alatt írt, de végül befejezetlenül maradt költői triptichon első monumentális darabja (a *Sátán vége* [*La Fin de Satan*] és az *Isten* [*Dieu*] című részek befejezetlenül maradtak). A *századok legendája* óriási műveltséganyagot és virtuóz mesterségbeli tudást felvonultató kiséposzok sorozata, mely „az emberi nem előrehaladását [kívánja bemutatni] századról századra” híres vagy homályban maradt történelmi személyiségek, mitológiai és vallási hagyományok szereplői, illetve képzelet alkotta személyek sorsán keresztül. Hugo a történelmet megállíthatatlan haladásként, a „fény” és a „szellem” felé tartó folyamatos fölemelkedésként szemléli. Ez a folyamatos fölemelkedés az ember állandó újjászületésének az eredménye, ami pedig az emberi tudás gyarapodásának, a megismerésnek köszönhető („*Dans connaître, il y a naïtre*”, érvel Hugo – vagyis a *connaître* [„(meg)ismer”] szó tartalmazza a *naître* [„születik”] igét). A *meghódított ég* [*Le Vingtième Siècle* = „A huszadik század”] című költeményben arról ír, hogy a léghajók megjelenése megnyitja az utat a végtelen magasságok felé:

Hol fog a lázadó ember megállani?  
A felhőkön a tér aggódva figyeli  
az ember lábnyomát, kinek az ismeretlen  
dolgok végpontja sem marad elérhetetlen;  
az egyszerű anyag az úrral egyesül;  
íme a Végtelen hajója ott repül.

[...]

s talán az is lehet, hogy kezdetét ma vette  
a zordon átkelés egy másik égitestre.

A magasba törő hajó valójában a tudásvágytól hajtott emberiség hajója, s a tudományos-technikai fejlődést társadalmi, politikai, erkölcsi haladás fogja kísérni:

Embert emberhez és szellemhez szellemet  
visz. Művel. Üdv neki! A múlt legrémesebb  
maradványait töri, rontja;  
Akármiféle vér- és vastörvényt eltipor,  
pallóst, nyakvasat és rabságot, s úgy hatol  
az égbe, mint harsona hangja.

(Kálnoky László fordítása)

A sorozat egyik legfontosabb darabja *A szatír* [*Le Satyre*] című négyrészes költemény, melyet Pierre Albouy „Victor Hugo gondolatvilága sűrítő tükrének” nevez – s amely egyben *ars poetica*ként és egy meglehetősen eredeti, ironikus költői önarcképként is értelmezhető. A környezetét érzéki vágyaival szüntelenül gyötrő faunt Herkules fülön fogja és fölviszi az Olümposzra, ahol nevetséges megjelenése és viselkedése láttán Jupiter megkegyelmez neki, de énekelnie kell az istenek előtt. A hallgatóság döbbenetére a faun megéneklie a káoszt, a világ létrejöttét, a Lélek és az ember megjelenését. Az ember századok óta ki van szolgáltatva a természet erőinek és a földi hatalmasságoknak, de eljöhét az idő, amikor a „lehetséges óriás” (*Géant possible*) ráébred erejére. A kezdetben gyakori „talán”, „lehet, hogy” stb. kifejezések lassan eltűnnek a szövegből, s ellentmondást nem tűrő jövő idő, valamint cselekvésre ösztönző felszólítások dominálnak a hátralevő részben. Az emberiségnek meg kell szabadulnia hamis isteneitől, óriássá kell válnia – ahogy óriássá válik a szatír is: hatalmas méreteket öltve ő maga lesz a földgolyó hegyeivel, tengereivel, dzsungeljeivel együtt, és maga lép mindenütt jelenlevő Pánként (illetve a mindenséget megéneklő öntörvényű költőként) az istenek helyébe.

„Nem, nem egyéb az ég-adta jövő,  
Mint örök áradás, mely végtelenbe nő,  
és szellem, mely a tárgy minden ízéig áthat!  
Csonkítja a hatást, ki az oknak határt szab;  
a rossz az istenek formájából fakad,  
homályt terjesztenek a fényes sugarak;  
fantomot tenni az Élő fölé miért kell?  
[...]  
Ragyog a fény, a lét, a lángész szerte-lángol,  
sarjad a szeretet örök harmóniából!  
A tiszta ég szelíd farkasokat nevel;  
a Mindenség vagyok: Pán; térdre, Jupiter”

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)



Az 1867-ben megjelenő *Utcák és erdők dalai* [*Chansons des rues et des bois*] könnyed hangvétellű, játékos versek: Théophile Gautier szerint „a lángész pihenésre vágyott és vakációzni ment” – amint az a *Paulo minora canamus* című versben olvasható:

Elhagyom a rejtélyt s az álmot,  
halált, igát, kék-feketét,  
s a Létet, melynek végsorán ott  
az Isten nevű szakadék,

az örvényt bűvárló kalandok  
s a parányvilág mélyeit,  
a zordon éjszakát, s a harcot,  
amelyre a Bűn kényszerít,

a börtönök kegyetlen és zord  
sorsát, zsidó s szláv végzetet,  
s a látomásokat; elég volt:  
hadd jöjjön most az élvezet.

Elhalasztom a mérhetetlen  
munkát, Sátánt és Meduzát;  
most a rózsával kell csevegnem,  
mondom a Szfinxnek, menj odább.

Bosszant e közjáték, barátom?  
Virít az erdő; mit tegyek?  
Szünet van, a boltot bezárom,  
s mulatni a rétre megyek.

(*Rónay György fordítása*)

A költő tehát „kicsapja Pegazust a zöldbe”, s nála szokatlanul rövid, négy nyolc szótagos sorból álló strófákban örökíti meg a természetben vagy a városban tett sétáit kísérő benyomásokat és gondolatokat. Vidámság, öröm, optimizmus sugárzik majd’ minden költeményből, melyek némelyike az érzékiség sikamlós kifejezésekkel ékesített ünnepe. Az *Ünnepnap Párizs környékén* [*Jour de fête*] fürge ecsetvonásokkal felvázolt miniatűr tablói az impresszionisták festményeit idézik:

A tikkadt szél a messzeségen  
nesztelenül villantja át  
a táj kemence-melegében  
a pipacsok friss paraszát.

A juhnyáj szanaszét legelget,  
fényes a nappal, álmatag,

kék lángolásban énekelnek  
tücskök, árnytalan ég alatt.

*(Nemes Nagy Ágnes fordítása)*

A vakáció azonban nem teljesen felhőtlen: Victor Hugo nem volna Victor Hugo, ha legalább időnként ne foglalkoztatnák azok a kérdések, amelyek egész életében gyötörték.

Minden zeng-zsong a végtelenség  
e tündökletes ünnepén,  
minden virág oly képtelen-szép,  
úgy ragyog, hogy már szinte fény.

Hajolok derűs lapjaidra,  
roppant könyv, én is olvasok.  
Ó rét, loncod micsoda líra!  
Ó ég, micsoda vers sasod!

[...]

S a gyepek alatt sarat taposva  
szomorú vándor, a fura  
talányra gondolok: a rosszra,  
Isten Írás-hibáira.

*(Sillabizál egy rajnyi szőke [Oiseaux et enfants IV].  
Lator László fordítása)*

1870 szeptemberében a köztársaság kikiáltásának másnapján visszatér Párizsba, ahol lelkes tömeg fogadja. Bevásztják a nemzetgyűlésbe, ahol a többséggel szembe fordulva szót emel a porosz békekövetelések elfogadása ellen. 1871 márciusában lemond mandátumáról. Brüsszelbe utazik, hogy váratlanul elhunyt Charles fia hagyatéki ügyeit intézze, s a távolból követi nyomon a Párizsi Kommün drámáját. Tiltakozik a belga kormány döntése ellen, mely nem hajlandó befogadni a menekülésre kényszerült kommunárokat, ezért kiutasítják Belgiumból, és rövid időre Luxemburgban telepedik le. Itt fejezi be az 1870-71-es évek véres eseményeit feldolgozó *A rettenetes év [L'Année terrible]* című kötetét.

A *Halottaink [Nos Morts]* című versben kegyetlen, (az utolsó sort leszámítva) érzelmentes realizmussal írja le a mezőn heverő tetemeket:

[...]  
nyüzsög rajtuk a sok hangya, pondró, bogár;  
őket a föld öle félig elnyelte már,  
akár a tengerár a süllyedő hajókat;  
csontvázuk mézsfehér, és napról napra korhad,  
s Ezékiel szavát idézi föl nekünk;  
vágott s szúrt sebeket láthat rajtuk szemünk,  
s golyóroncsolás tátong legrémesebben;



dermesztő szél süvölt a dermedt, síri csendben;  
csupasz tetemüket záporosó veri.

Irigylem sorsotok, hazám halottai.

*(Kálnoky László fordítása)*

Másutt dísztelen, a hétköznapi élőbeszédet idéző stílusban mutatja be az ostromlottak megpróbáltatásait:

Én tizenöt frankért vettem négy friss tojást  
két unokámnak, és esszük, ami marad,  
patkányt, lovat, medvét és néha szamarat!  
[...]  
Hatkor koromsötét. És ájult borzalomba,  
tüzet okádva zúg fejünk fölött a bomba.  
Előttem egy gránátszilánk a kalamáris.

*(Levél egy hölgyhöz, melyet léghajóval küldtem el 1871. január 10-én  
[Lettre à une femme (par ballon monté, le 10 janvier)].  
Kosztolányi Dezső fordítása)*

Politikai állásfoglalásaiban a mérsékelt republikánusokkal osztozott, s elítélte mind a ver-sailles-iak, mind a kommunárok túlkapásait:

A banditák ama hatvannégy túszt kivégzik,  
s válaszul hatezer foglyot kiirkelmetanak.  
A túsznak része: könny, a rabnak: gúnyszavak.  
Zúg a szél; szinte már kihúnyt az éji mécses,  
a lelkiismeret. Köd! éj! minden veszélyes!  
A pusztítók dühe kevés; örvöngjenek!

*(Nappal van? Éjszaka? [«Est-il jour? est-il nuit? horreur crépusculaire!»]  
Nemes Nagy Ágnes fordítása)*

Nem sokkal később visszatért a közéletbe, s 1876-tól haláláig a szenátus tagja volt. Az el-sők között vetette föl az Európai Egyesült Államok gondolatát. Korábban meg nem jelentette, valamint utolsó éveiben írt verseit kötetekbe gyűjtötte, melyek közül néhány csak halála után látott napvilágot. Nyolcvanhárom évesen hunyt el 1885. május 22-én. Koporsóját a Pan-théonban helyezték el, mely ekkor vált a francia nemzet nagyjainak temetkezési helyévé.

Munkássága erősen megosztotta az irodalmi közvéleményt, és olykor heves indulatokat gerjesztett művei és személye körül: *hugophile*-ek és *hugophobe*-ok vitatkoztak alkotásainak értékei fölött. Pályája második szakaszának kortársai, illetve a következő költőnemzedék legjelesebb tagjai azonban elismerték nagyságát. Baudelaire szerint képes volt „*kellő homályos-sággal* kifejezni azt, ami csak homályosan és zavarosan tárul föl az ember előtt”, de didaktizmus, terjengőssége és a részletek aprólékos kidolgozására való törekvése idegen volt *A Rossz virágai* költőjétől. Verlaine főleg az *Őszi lombokat* és az *Utcák és erdők dalait* tartotta nagyra, Rimbaud a legelső látnok-költőnek nyilvánította a *Szemlélődések* szerzőjét (igaz, má-

sutt ugyanezzel a címmel tüntette ki Baudelaire-t is), míg Mallarmé szerint „ő volt személyében a vers”.

A XX. század jó ideig mostohán bánt vele. A „Ki volt a legnagyobb francia költő?” kérdésre André Gide így reagált: „Victor Hugo, sajnos!” S amikor Cocteau-t arról faggatták, ki volt szerinte Victor Hugo, ezt válaszolta: „egy őrült, aki azt képzelte magáról, hogy ő Victor Hugo”. A szürrealisták siettek váratlanul a védelmére: bár írásmódja távol állt tőlük, látomásos képei nagy hatással voltak rájuk. Ám az olvasóközönség szemében verseinek szépségeit elköpották a francia irodalomoktatási gyakorlatban évtizedeken át alkalmazott „szemelvényezések” és földhözragadt verselemzések. Louis Aragon 1952-ben megjelentetett egy antológiát *Avez-vous lu Victor Hugo?* [„Olvasta-e ön Victor Hugót?”] címmel, hogy „restaurálja ezt a nemzeti emlékművet”, hogy visszahelyezze jogaiba „a francia történelem legtöbbet gyalázott költőjét”, s hogy eligazítsa az olvasót a monumentális életmű rengetegében. De antológiája aránytalanul nagyobb helyet juttat a fényeknek, mint az árnyaknak Hugo gondolat- és érzelmvilágában, miközben költészetének metafizikai, illetve misztikus dimenziói meglehetősen rejtve maradnak.

#### BIBLIOGRÁFIA

*Victor Hugo versei.* Európa Könyvkiadó, 1975.

*Victor Hugo válogatott versei.* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

*Avez-vous lu Victor Hugo?* Anthologie poétique commentée par Aragon. Les Éditions Françaises Réunies, 1969.

Aguettant, Louis: *Victor Hugo: poète de la nature.* L'Harmattan, 1992.

Barrère, Jean-Bertrand: *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre.* Boivin et C<sup>ie</sup>, 1952.

Gläser, Alfred: *Hugo et la poésie pure.* Librairie E. Droz – Librairie Minard, 1857.

Guillemin, Henri: *Victor Hugo par lui-même.* Éditions du Seuil, 1960.

Sabatier, Robert: *La Poésie du dix-neuvième siècle.* Éditions Albin Michel, 1977.

*Le Surnaturalisme français.* Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et le 1<sup>er</sup> avril 1978. Éditions de la Baconnière, 1979.

MAÁR JUDIT

**„A végtelen partján”<sup>1</sup>**

VICTOR HUGO TÁJKÖLTÉSZETÉRŐL

«Nézd, mi szép e látvány. – E végtelen táj,  
Mely előttünk múlik el és éled újra szüntelen»<sup>2</sup>

A tájkép Victor Hugo irodalmi és képzőművészeti munkásságának egyik legfontosabb alkotó-eleme. Írásunkban az hugói tájképek sajátosságainak bemutatására vállalkozunk, amint azok elsősorban a költői művekben megjelennek. Erre a szelekcióra mindenekelőtt „technikai” megfontolások miatt van szükség; az hugói életmű oly hatalmas, hogy még csupán vázlatos átfutására sincs lehetőség egy rövid tanulmány keretében; választásunkat az is indokolja továbbá, hogy a tájleírás annak a romantikus költészetnek jellemző műfaja, melyet Hugo is képvisel.

**I. Táj, tájkép, tájköltészet**

Bevezetésképpen néhány gondolatot szentelünk azoknak a kulcsfogalmaknak, amelyeket a továbbiakban használni fogunk, illetve egy pillantást vetünk az hugói tájlíra történeti előzményeire, a korai francia romantika tájszemléletére.

*I. 1. A táj fogalma*

A magyar táj szónak megfeleltethető francia *paysage* jelentését a Larousse szótár így határozza meg: „a tér azon kiterjedése, melyet a tekintet a maga egészében képes megragadni”. E szerint a definíció szerint a tájat két összetevő alkotja: a természeti tér mint objektum és az emberi szem, amely ezt az objektumot érzékeli. Azaz, az objektív tárgy és annak szubjektív befogadása alkotja együttesen magát a tájat. Michel Collot megfogalmazásában: „Nincsen egyfelől »valóságos« táj, másfelől annak ábrázolása: a táj sajátossága pontosan abban rejlik, hogy kezdettől fogva mint »ábrázolt táj« jelenik meg”.<sup>3</sup> Ebben különbözik a táj a földrajzi, geometriai vagy bármiféle más, objektív tértől, ez utóbbiakban ugyanis nincs jelen egy adott szubjektum „tekintete”. Hasonlóan fogalmazhatjuk meg a „hely” és a táj közötti különbséget is: a „hely” semleges, földrajzi, topográfiai vagy kulturális meghatározottság, de nem jelenik meg benne szubjektív, individuális nézőpont.

Jelen témánk szempontjából fontos tehát hangsúlyoznunk, hogy „táj” alatt mindig valamely valaki által látott tájat értünk; a táj a környezet és az azt befogadó személy interakciójának az eredménye. Befogadás és megjelenítés a táj keletkezésének két alapvető mozzanata,

<sup>1</sup> *Au bord de l’infini*; Victor Hugo *Szemléldések (Les Contemplations, 1856)* című verseskötete utolsó, 6. részének címe.

<sup>2</sup> Victor Hugo: *A tengerparton (Au bord de la mer)*. (ford. MJ)

<sup>3</sup> Michel Collot: *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, 12.

még a nem művészi befogadás és megjelenítés esetében is. Műalkotások vizsgálata során pedig magától értetődően sokkal fontosabb lesz számunkra az, hogy az adott mű, illetve annak alkotója hogyan látja s hogyan ábrázolja az elébe táruló természet egy darabját, tehát az a mód, technika, stratégia, amely által megjeleníti, megalkotja saját tájait. Természetesen egy adott költői univerzumban a tér bizonyos elemei, motívumai megjelenhetnek feltűnő gyakorisággal, ezt látni fogjuk az hugói életműben is, melynek központi motívuma a tenger. De ez a motívum sosem a valóságos tér pusztá mása, mindig „tájja lényegül” a költői reprezentáció által, annak a látásnak az eredményeképpen, mellyel a költői szubjektum azt befogadja és magáévá teszi. S ez a táj már sem a valóságos térrel, sem annak bárki más általi reprezentációjával nem azonos, csakis „hugói táj”.

A táj fogalmában megjelenő kreatív szubjektivitás a magyarázata annak, hogy az európai kultúrákban a táj a reneszánsz korban jelenik meg első ízben: a reneszánsz szabadítja fel az individuumot a kollektivitás kötöttségei alól és enged teret az egyéni, szubjektív látásmódnak, ábrázolásmódnak. Kenneth Clark festészettörténeti áttekintésében a táj fogalmának meghatározásakor szintén a szubjektum és a természeti környezet bensőséges viszonyát emeli ki: „A művész természet iránti szeretete teszi a természetet műalkotássá, egyesítve az érzéki világ különböző elemeit s egy magasabb valóság szintjére emelve azokat”.<sup>4</sup> Megállapítja, hogy az első tájak az 1480-as és 1490-es években Dürer akvarelljein születnek meg, a középkori festészet szimbolikus ábrázolásmódjához képest új térszemlélet és a térhez fűződő érzelmi viszony alapján.

A román nyelvekben a tájat jelölő szavak – a francia *paysage*, a spanyol *país*, az olasz *paese* – csak a XVI. századtól fordulnak elő mint a festők által használt műszavak, melyekkel a tájképet, a tájat ábrázoló festményt jelölték. Ugyancsak a XVI. században jelenik meg az angol nyelvben a *landscape* szó, hasonló jelentéssel. A német *landschaft* szó korábbi eredetű, már a VIII. században előfordul, valamely területi egység jelentéssel, de csak a XVI. századtól jelöli majd a tájat, abban az értelemben, ahogy azt fentebb meghatároztuk.

A táj tehát a környezet egy olyan darabja, melyet egy szemlélő szubjektum tekintete megragad; objektum és befogadó szubjektum közötti interakcióból születik. De a táj nem csupán a látással történő befogadás eredménye, nem pusztán „látott dolog”; valamennyi érzékszervünkkel reagálunk a külvilágra, így a tájat tapinthatjuk, beszívhatjuk az illatát, hallhatjuk hangjait

A táj multidimenzionális volta legtökéletesebben az irodalmi szövegben ábrázolható, mindenekelőtt a költészetben; a költői reprezentáció gazdagsága a vizuális reprezentációhoz képest mindenképpen számottevő. Ahogyan ezt már a francia preromantika jeles alakja, Bernardin de Saint-Pierre is megfogalmazta: „A költészet nagy előnye a festészettel szemben egy táj leírásában az, hogy a lélek számára festi le azokat a tárgyakat, melyeket a festészet csupán a szem számára képes láttatni”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Kenneth Clark: *L'Art du paysage*, Paris, Arléa, 2010. (Eredeti kiadás: Kenneth Clark: *Landscape into Art*, John Murray, 1949).

<sup>5</sup> Bernardin de Saint-Pierre : *Les Harmonies de la nature*, livre I. Œuvres posthumes, tome II, Paris, Ledentu, 1840, 115.

### I. 2. A horizont

A horizont elsődlegesen egy koordináta rendszer alapsíkját jelenti, illetve azt a választóvonalat, melyet ég és föld között látunk, de számos egyéb – geometriai, csillagászati, antropológiai, filozófiai, stb. – értelmezése ismert. A horizont alapvető fontosságú fogalom a tér strukturáltsága szempontjából. Fentebb láthattuk, hogy a táj mindig valamely szemlélő által megragadott objektum és annak belső képe, azaz mindig egy szubjektum látásához kötött. A táj szükségszerű alkotórésze a horizont: az a képzeletbeli vonal, amely semmilyen térképen nem látható, s amelyet kizárólag a szemlélő alany tekintete húz meg. A horizont nem csak az eget és a földet, hanem a közelit és a távolit, a láthatót és a láthatatlant, a valóságot és a képzeletbelit is elválasztó vonal, s mint ilyen, kifejezi a szubjektum térbeli pozícióját, viszonyulásait.

A horizont fogalma a filozófiában is releváns. Csak néhány, jelen témánkhoz is kapcsolható példát említendő, Husserl például a tér-reprezentáció kapcsán beszél horizont struktúráról, melyet azután általánosabban, mint a fenomenológiai tapasztalat struktúráját értelmez, mely épp úgy meghatározza az időről alkotott fogalmunkat, mint a másokhoz való viszonyulásunkat is.

„Minden cogito, például egy külső észlelés vagy egy visszaemlékezés stb., magában hordozza éspedig feltárhatóan a lehetséges és ugyanarra az intencionális tárgyra vonatkoztatható, az Én-ből kiindulva megvalósítandó élmények immanens potencialitását. Mint a fenomenológia mondja, mindegyikben *horizontokat* találunk, éspedig különféle értelemben”.<sup>6</sup>

Husserl felfogásában minden megismert dologban van egy olyan rész, amelyet ténylegesen nem látunk, egy adott tárgyban mindig több van, mint amennyit aktuálisan megragadhunk, s ez a „láthatatlan” többlet az adott tárgy *belső* horizontja, míg a *külső* horizontja a más tárgyakkal való végtelen korrelátuma. A fenomenológiai tapasztalat azonban önmagunk tapasztalása is, nemcsak a megfigyelt tárgyak, hanem önmagunk horizontjai is relevánsak a világról szerzett ismereteink létrejöttében.

Gadamer hermeneutikájában szintén központi fogalom a horizont, pontosan az időbeli távolság kérdésének megvilágításában.

„Minden véges jelennek korlátai vannak. A szituáció fogalmát épp azzal határozzuk meg, hogy egy álláspontot jelent, mely korlátozza a látás lehetőségeit. Ezért a szituáció fogalmához lényegileg hozzátartozik a horizont fogalma. A horizont az a látókör, amely mindent átfog és körülzár, ami egy pontról látható”.<sup>7</sup>

Gadamer a történeti megismerésben illetve a hermeneutikai szituáció létrejöttében nagy jelentőséget tulajdonít a horizontnak; csak az képes távolabbra látni, az időben, a múltban visszafelé haladni, aki kellően tág horizonttal bír. Hangsúlyozza a horizont nyitottságának tényét is, mely szerint „az emberi létezés történeti mozgása abban áll, hogy nem kötődik egy állandó nézőponthoz, s ezért valóban zárt horizontja sincs”.

Hugo tájképei kapcsán még visszatérünk azoknak a horizontoknak vizsgálatához, amelyek az egyes tájképekben feltáru-  


---

<sup>6</sup> Edmund Husserl: „A párizsi előadások”, in *Válogatott tanulmányai*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1972, ford. Vajda Mihály, 248.

<sup>7</sup> Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, (ford. Bonyhai Gábor), Gondolat, Budapest, 1984, 214.

### I. 3. A romantikus táj

A horizont mint kulcs-motívum jelenik meg a romantikus költészetben és festészetben. A látható meghosszabbítása a láthatatlanban, melyet csakis a képzelőerő képes megragadni; az álom-tekintet, mely a látható mögé hatol, a végtelen távolság élménye – mindez a romantikus művész legfontosabb felfedezése s témája. Ismét Bernardin de Saint-Pierre-t idézve:

„A végtelen eme ösztöne készítet minket arra, hogy örömmel leljük mindenben, ami valamiféle előrejutást mutat, mint (...) a látóhatáron egyre távolodó dombok, vagy a földtől elrugaszkodó távlatok”.<sup>8</sup>

Míg a klasszikus esztétikában a kontúrok, vonalak pontosak, stabilak, addig a „romantikus horizont” állandó mozgásban van, hol visszavonul, távolodik, egészen eltűnik, hol ismét közelít; a lezártág helyett a nyitottság, sőt a végtelenre való nyitottság illúzióját kelti. A végtelen vonzásáról ír maga Hugo is a *Szépség haszna* című tanulmányában:

„Kétféle szép létezik: a végesség érzetéből születő szép és a végtelen érzetéből fakadó szép (...). A régi világban a végesség érzete dominált. Mindennek volt határa, vége, körvonala, alfája és ómegája. Semmi nem vészett el a homályban, semmi tűnt el a határokon túl (...). A modern világot a végtelen érzete járja át. Minden valamiféle végtelen lét részese, minden az ismeretlenbe, határtalanba, meghatározatlanba, titokzatosba merül (...). A modern ideál nem a pontos és tiszta vonal, hanem az egyetemes távlatok kibontakozása”.<sup>9</sup>

A XVIII. század utolsó évtizedeinek, a preromantika korának filozófiai gondolkodása az ember természethez való viszonyának megváltozásáról tanúskodik, s ez hatással van a táj művészi reprezentációjára is. A preromantika, illetve a XIX. század elején kibontakozó és terep hódító romantika a természetet tökéletes isteni alkotásnak tekinti, és egyszerre ruhazza fel esztétikai, morális és filozófiai értékekkel. Schopenhauert idézve:

„A természetnek, valahányszor csak feltárul hirtelen a szemünk előtt, csaknem mindig sikerül bennünket, ha csupán pillanatokra is, kiszakítania a szubjektivitásból, az akarat rabszolgálatából, és a tiszta megismerés állapotába helyeznie. Ezért, hogy a szenvedélyektől vagy gondtól-bajtól gyötört ember is a természetre vetett egyetlen szabad pillantás nyomán oly hirtelen felüdül, felderül, új erőre kap”.<sup>10</sup>

A természet ilyen erkölcsi támaszként való felfogása, a romlatlan tiszta természet és a romlott civilizáció szembeállítását a francia preromantikus filozófiában Rousseau-nál mutatkozik meg a legszembetűnőbben, alább erre még visszatérünk. A természet mint legmagasabb rendű műalkotás, a tökéletes szép megtestesítőjének gondolata pedig azt eredményezi, hogy a romantikus művész, illetve filozófus a természet szemlélését, magát a szemlélődést tartja legfontosabb tevékenységének. Tovább idézve Schopenhauert:

<sup>8</sup> Bernardin de Saint-Pierre : *Études de la nature*, tome II, P.F. Didot le jeune, 1788, 177.

<sup>9</sup> Victor Hugo: *Utilité du beau*; in *Œuvres complètes*, tome XII, éd. Sous la direction de Jean Massin, Club français du livre, 1969, 369.

<sup>10</sup> Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet* (ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső), Budapest, Osiris könyvkiadó, 2002, 250.



„Ha a szellem ereje olyképp fölemel minket, hogy a dolgok szokvány szemléletmódját elhagyva (...) szellemünk teljes erejét a szemlélődésnek adjuk, ebben egészen elmerülünk, és tudatunk merő nyugalmas kontempláció az épp jelen lévő természeti tárgyra vonatkozóan, legyen az táj, fa, szikla, épület vagy akármi, és közben a nyelv találó kifejezésével élve, teljesen *belefeledkezünk* a tárgyba, és maradunk mindössze pusztá szubjektum, az objektum tiszta tükre, úgy, mintha a tárgy kizárólagosan volna jelen, anélkül, aki észleli, és így a szemléltőt nem lehet elválasztani a szemléltőtől, hanem a kettő egyggyé válik”.<sup>11</sup>

Szubjektum és világ azonosságának gondolata a romantikus filozófia egyik sarkalatos pontja. Eszerint szubjektum és univerzum között konzubsztanciális viszony áll fenn, melynek következtében elválaszthatatlan egymástól a külső és a belső, a fizikai és a szellemi. Schopenhauer felfogásában szubjektum és objektum eme tökéletes egysége az esztétikai kontemplációban ragadható meg:

„Az esztétikai szemléletmódban két *elválaszthatatlan alkotórészre* lertünk: az egyik az objektum megismerése, nem mint egyedi dologé, hanem mint platóni *ideé* (...), a másik a megismerő öntudata, nem mint individuumé, hanem mint a *megismerés tiszta, akaratlan szubjektumáé*”.<sup>12</sup>

A romantika a költészetet magával a filozófiával azonosítja, úgy véli, a költészet legtökéletesebb formájában a filozófiával azonos, mert az abszolút megragadását tűzi célul. A romantikus költészetben a lírai én úgy válik egyggyé a természettel, a világgal, hogy önnön személyes érzelmein felülemelkedve mintegy a világ univerzális tekintete lesz. Világ és ember azonossága, emberi érzelmekkel átítatott táj, egység, melyben természet és ember találkozik, s ebből az egyetemes egységből, azonosság-élményből születik a költészet.

Ez az egyetemeség-élmény, illetve a végtelenre nyíló kontempláció a romantikus festészetben is megjelenik, legtökéletesebben talán Caspar David Friedrich műveiben. Képein, mint a *Vándor a ködtenger felett* vagy a *Szerzetes a tengerparton*, a végtelennek tűnő természetben, határtalan térben megjelenik a szemlélődő ember, egyszerre elkülönülve a tájtól, de azzal mégis azonosulva, egyszerre rálátva a tájra és mégis feloldódva a végtelen térben.

A romantikával a tájkép a legfontosabb festészeti műfaj lett s jelentős hatást tett a költészetre, zenére is. A romantikus festő a természetet tanulmányozva és megfigyelve hűségeesen megjeleníti a látottakat, de mindig önmagáévá teszi a látott tárgyakat, kifejezve általuk saját affektív, emocionális élményeit is. Ahogyan Friedrich fogalmaz:

„a festőnek nem csak azt kell lefestenie, amit maga előtt lát, hanem azt is, amit önmagában lát (...). Saját szemeddel kell látnod és hűségeesen reprodukálnod kell a tárgyakat, amint azok számodra megjelennek; ám alkossd újra őket a képen aszerint a benyomás szerint, amit benned keltenek”.<sup>13</sup>

A romantikus táj azonban nem csupán a szubjektumot jeleníti meg, hanem a leggyakrabban Isten eszméjét is; a természet magában hordozza isteni alkotóját, innen tökéletessége,

<sup>11</sup> Ibid, 229.

<sup>12</sup> Ibid, 248.

<sup>13</sup> Idézi Michel Collot: *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, id. mű, 56.

szépsége, harmóniája. A romantikus táj az érintetlen és romlatlan természet eszméjének a hordozója is, s mint ilyen, a társadalom ellenpólusa, ahogyan fentebb említettük, s ahogyan azt Rousseau-nál látni fogjuk. Az érintetlen természet képe így magányos tájat inspirál, az emberi világtól menekülő magányos szubjektum élményét.

Az irodalomban a romantikus tájábrázolás legfontosabb eszköze a leírás lesz; a hagyományos retorikai-stilisztikai formák, eszközök helyét egyéni, újszerű megoldások veszik át, az eredetiség követelménye, mely a romantikus esztétika sarkköve, a leírást is megújítja. A romantikus leírásban gyakran elmosódik a határ költészet és próza között, ahogyan ezt már Madame de Staël is megjegyezte: „Egy új költői műfaj jelenik meg a prózai művekben (...), a természet megfigyelése az általa kiváltott emberi érzelmekkel kapcsolatban”.<sup>14</sup>

#### *1. 4. A táj megjelenése a francia preromantikában és korai romantikában – Rousseau, Chateaubriand, Lamartine*

A XVIII. század végén a francia irodalomban szinte párhuzamosan jelenik meg a táj a születő romantikával. A klasszikus és klasszicista irodalmakban a táj csupán háttér, mindig az emberi világ mögött húzódik meg, s csak a preromantikában, illetve a romantikában nyer önálló, önmagáért való létet.

Jean-Jacques Rousseau utolsó, már befejezetlenül maradt műve, *A magányos sétáló álmოდózsai*<sup>15</sup> teremti meg szubjektum és természet bensőséges, személyes kapcsolatát, s válik ez által a romantikus tájábrázolás egyik legfontosabb ihletőjévé.

A rousseau-i táj – legyen szó a Párizs környéki séták színhelyeiről vagy a svájci tavak vidékéről – mindig mélységesen személyes, a természet külsődleges látványa mellett mindig magában foglalja a szubjektum belső világát, érzelmeit, hangulatát, s gyakran az egész személyiség válik eggyé a szemlélt vidékkel. Intimitás, bensőségesség jellemzi ember és természet kapcsolatát, és ez gyakran idilli hangvételő lírai prózában kerül kifejezésre. Ez a táj leginkább békés, szelíd, színei, formái, hangjai inkább megnyugtatnak, semmint felzaklatnak; csak ritkán találkozunk a fenségesre emlékeztető lenyűgöző, de egyben félelmetes látvánnyal – amely viszont az hugói tájkép egyik fontos sajátossága lesz. Rousseau felfogásában a természet a civilizáció ellenpontja: míg ez utóbbi a romlás, hanyatlás megtestesítője, addig a természet a tisztaság, érintetlenség közege. Azaz, a személyes szubjektív tartalom mellett a rousseau-i tájkép etikai tartalommal is bír. A megbántott, üldözött, számkivetett ember egyedül a természet magányos szemlélésekor képes vigaszra lelni, felülemelkedni elszenvedett sérelmein, lecsillapodni, fájaldmáról megfeledezni. A természettel való egyesülés érzelmi-etikai élménye végül ontológiai élménnyé teljesül: a vidéket szemlélő szubjektum eggyé válva szemlélődésének tárgyával abban nemcsak önmagára ismer, hanem Istenre is, a természet tökéletességében és örökkévalóságában az isteni tökéletességet és örökkévalóságot ragadja meg s ez önnön létezésének is legfontosabb élménye lesz.

Az alábbi idézetben láthatjuk ember és természet mély rokonságát, harmonikus egységét, szubjektum és táj egymásra rezonálását:

„A táj még zöld volt és derűs, de részben lombtalan s már csaknem elhagyatott: minden a magány és a közelgő tél képét mutatta. A látványból valami édesbús hangulat

<sup>14</sup> Madame de Staël: *De la Littérature*, GF Flamamrion, 1991, 358.

<sup>15</sup> *Rêveries du promeneur solitaire*, 1776–8.

áradt, amely annyira emlékeztetett engem a magam életkorára és sorsára, hogy össze kellett hasonlítanom a kettőt. Láttam magam ártatlan és balszerencsés életem alkonyán, lelkem még telve volt heves érzésekkel, és szellemem hajtott még egy-két virágot, melyeket azonban elhervasztott a szomorúság és kiszáritott a szenvedés”.<sup>16</sup>

A szemlélődés Rousseau számára is esztétikai állapot, filozófiai reflexió és egyben létélmény:

„Az elmékedő elvonultság, a természet tanulmányozása, a világegyetem szemlélése mindig arra készíti a magányost, hogy a dolgok teremtője felé forduljon, és édes nyugtalansággal keresse mindannak a célját, amit lát, s mindannak az okát, ami érez”.<sup>17</sup>

Ugyanakkor Rousseau a természetre nem csak filozófusként, hanem természettudósként, botanikusként is tekint, rendkívüli alaposággal, részletességgel írva le megfigyeléseinek tárgyait. Ily módon egyfajta kettősség mutatkozik meg az ő tájbrázolásában: egy megfigyelésen alapuló, realista tájleírás egészül ki egy, a konkrét látványt átlényegítő, annak részint filozófiai, részint személyes emocionális tartalmat adó reprezentációval.

François-René de Chateaubriand *A kereszténység szelleme* (1802) című apologetikus művében hosszasan szól a természet tökéletességéről, melyet, mint Isten létezését bizonyító legfőbb érvet tart számon:

„Van Isten; őt áldják a völgy rétjei és a hegy cédrusai, az ő dicséretét zümmögi a bogár, őt köszönti az elefánt napkeltekor, őt énekli a madár a lombok között, a mennykőcsapás zengi hatalmát, és az Óceán hirdeti végtelenségét. Egyedül az ember mondja: nincs Isten”.<sup>18</sup>

*A kereszténység szelleme* első részének ötödik könyvében, melynek címe „Isten léte, melyet a természet csodái bizonyítanak”, valamennyi fejezet a természet különféle jelenségeiről, állatok és növények viselkedéséről, tulajdonságairól szól, s a szerző mindeme jelenségre rácsodálkozva bennük az isteni teremtés szépségét, tökéletességét fedezi fel. Így ír többek között a madarak énekéről, fészkeről, vándorlásáról, vagy éppen a növények migrációjáról (11. fejezet). Az élővilágra vonatkozó megfigyeléseket gyakran antropomorfizált értelmezés kíséri a természetre vetítve az emberi világ sajátosságait, s így a természet egyesíti magában az isteni és az emberi jelenlétét. Példánkat a madarak énekéről szóló fejezetből vesszük:

„(...) Amikor a mezőkön, az erdőkben és a völgyekben az éj első csöndjei elvegyülnek a nappal utolsó suttogásaival; amikor az erdők lassan elnémulnak, s egyetlen falevél, egyetlen szál moha sem sóhajt többé, amikor a hold feljön az égre, s az ember érzékeny füllel figyel, a teremtés első dalnoka<sup>19</sup> rákezd az örökkévalóhoz szóló himnuszaira (...) A madár a földi keresztény valóságos jelképe; akárcsak a hívő, ő is a magányt

<sup>16</sup> Jean-Jacques Rousseau: *A magányos sétáló álmodozásai*, Európa Könyvkiadó, 1997, ford. Réz Ádám, 18.

<sup>17</sup> Ibid, 33.

<sup>18</sup> François-René de Chateaubriand: *Essai sur les évolutions, Génie du christianisme*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978, 558. (ford. MJ).

<sup>19</sup> A csalogány.

kedveli a világgal szemben, az eget a földdel szemben; hangja szüntelenül a Teremtő csodáit dicséri”.<sup>20</sup>

A csalogany, ez a többiektől elhúzódó, különleges s egyben magányos madár a romantikus költő allegóriája, dala pedig a romantikus költészeté: másokéhoz nem hasonlítható, szomorú és megindító, metafizikus inspirációjú.

A természet Chateaubriand felfogásában a vallási-teológiai jelentés mellett esztétikai jelentéssel is bír. Mint a tökéletes szépség megtestesítője, minden, ami vele közvetlen kapcsolatba kerül, értékesebbé válik e kapcsolat által. Ez a gondolat jelenik meg Chateaubriand romokról szóló megjegyzéseiben is: a romok számára fontosabbak a hajdani ép épületeknél, mert közvetlenül érintkeznek a természettel. Ez az érintkezés, egyesülés végtelenné teszi az ön maga lezártágában csak önnön végességére ismerő műalkotást. Így lesz az idő pusztítása destrukció helyett egy új építkezés kiindulása, a töredékből egy új műalkotás születése, mely nyitottságában a tökéletes szépséghez kerül mind közelebb.

„A szél átjárta e romokat, melyeknek megszámlálhatatlan napjai akár megannyi síp, melyekből panaszos hangok törnek elő; e szent boltívek hajdanán nem hallottak ennyi sóhajt. A templomok bejáratánál magasra nőtt fű hajladozik. A bejárat mögött pedig már a tovatűnő felhőket, az északi vidékek magasan repülő madarait látni. Néha egy eltévedt hajó szántja az elhagyatott hullámokat, dagadó vitorlái alatt rejtőzködve akár egy magát szárnyaival elfedő vízi szellem; mintha az északi szélben minden lépésnél letérdelne és köszöntené a tengereket, melyek Isten templomának omladékait mossák”.<sup>21</sup>

Rousseau-hoz hasonlóan, Chateaubriand is szembeállítja a „romlott” civilizációt a romlatlan természettel, elbeszéléseinek hősei gyakran menekülnek a társadalomból a természetbe, hogy ott keressenek gyógyírt kiábrándultságukra, reménytelenségükre, a „század betegségére”, ahogyan azt többek között a *René* című, autobiografikus ihletésű elbeszélésben láthatjuk, melynek hőse az észak-amerikai indiánok közé (a „boldog vadak”), a szinte érintetlen természetbe menekül boldogtalansága elől.

Táj és ember mély, meghitt kapcsolatáról olvashatunk a *Síron túli emlékiratok* ifjúságot idéző fejezeteiben is:

„Mennél szomorúbbra fordult az idő, annál bensőségesebb kapcsolatba került velem; a beköszöntő köd megnehezíti az útra kelést, és elszigeteli a vidék lakóit; ilyenkor biztonságosabban elrejtőzhetünk az emberek elől. Az őszi tájban van valami lelki tartalom: az éveinkhez hasonlóan elszálló levelek, a hervadó óráinkhoz hasonló virágok, a felhők, melyek úgy futnak el, mint az álmaink, a fény, mely elhomályosul, akár a szellemünk, a szerelmeinkhez hasonlatosan hűvösödő napsugár, az életünkhöz hasonlóan megdermedő folyók mintha titkos kapcsolatban lennének sorsunkkal”.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> François-René de Chateaubriand: *Essai sur les révolutions, Génie du christianisme*, id. mű, 566.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 886.

<sup>22</sup> François-René de Chateaubriand: *Síron túli emlékiratok*, Osiris, Budapest, 1999. (ford. Maár Judit), 58.

Alphonse de Lamartine 1820-ban megjelent első verseskötete, a *Költői meditációk*<sup>23</sup> valódi korszakváltást jelent: ezzel a kötettel születik meg a romantikus francia líra. A mindössze huszonnégy verset tartalmazó könyvben három témakör jelenik meg egymástól elválaszthatatlanul: a természet, a szerelem és a metafizika. A lamartine-i táj legtöbbször melanholikus; a melankólia tipikus romantikus életérzés, Rousseau-nál és Chateaubriand-nál is dominál, Lamartine költészetében mindezen túl erős neoplatonikus hatással párosul. Amint azt *Magány* című versében olvassuk:

„E nyájas hegytetőn, ez ódon tölgy tövében:  
alkonyat idején gyakran merengek itt:  
borús tekintetem végigszáll a vidéken,  
s elnézem lenn a völgy változó képeit.  
(...)  
De túl szféráin, ott, hol az örök egekbe  
amaz igazi nap árasztja sugarát,  
mulandó testem unt porhüvelyét levetve  
megláthatnám talán vágyaim csillagát”<sup>24</sup>.

Lamartine a természetet örökkévalóságát gyakran szembeállítja az emberi élet mulandóságával – ez majd Hugó költészetében is visszatérő gondolat lesz –, a tér látványa az idő eszméjét kelti fel, s a természet állandó körforgásszerű ujjászületése csak még fájdalmasabbá teszi az emberi lét végességének tudatát. Amint azt a *Tó* című versben olvassuk:

„Ah tó! zord rengeteg!, barlang, száz néma kőszirt,  
mit az idő kímél vagy új élettel áld,  
őrizd meg ezt az éjt, ó szép természet, őrizd  
emlékét legalább!”<sup>25</sup>

## II. Victor Hugo költői tájai

Victor Hugo minden irodalmi műfajban monumentálisat alkotott; elbeszélő prózában, drámában, lírai és epikus költészetben, értekező prózában egyaránt. Önmagában a költői életmű is oly terjedelmes, hogy jelen tanulmányunkban csak azokat a versesköteteket említjük, melyek témánk szempontjából a legfontosabbak.

Az Hugo-életművel foglalkozó szakirodalom gyakran húz választóvonalat a száműzetés előtti és a száműzetést követő időszak között.<sup>26</sup> A Jersey és Guernesei szigetre való elvonulás valóban jelentős életmódbeli változás, s ennek hatása a művekben is megmutatkozik. Ugyanakkor Hugo költészetében nem csak folyamatosságot, hanem egyenesen bizonyos te-

<sup>23</sup> *Méditations poétiques*.

<sup>24</sup> *L'Isolation*, Rónay György fordítása.

<sup>25</sup> *Le lac*, Szabó Kőrinc fordítása

<sup>26</sup> Hugo 1851-ben, III. Napóleon hatalomra kerülésekor száműzetésbe vonul (Brüsszel, Jersey, Guernesei) s csak 1870-ben tér haza Franciaországba (lásd bővebben 69. jegyzet). Jellemző, hogy összes költői műveinek kiadása a Gallimard könyvkiadó Bibliothèque de la Pléiade sorozatában is két kötetben látott napvilágot; az első a száműzetés előtti korszak verseivel, a második a száműzetés utáni versekkel.

matikus állandóságot tapasztalhatunk, amint erre Henri Meschonnic is felhívja a figyelmet: Hugo költészetében „a száműzetés beteljesedés volt, nem pedig törés” – írja.<sup>27</sup> Sőt, Meschonnic nem csak folytonosságot említ, hanem lezáratlanságot is; az hugói költészet végtelenre orientáltságának egyik következménye, hogy maga is „végtelenné” válik, lezáratlanná, mint maga a lét, véges, zárt formák kereteinek folytonos lerontásával. Gaëtan Picon pedig az hugói költészet természettel való mély azonosságát emeli ki: „ő az egyetlen, aki úgy cselekszik, mint a természet, miközben a többiek úgy cselekszenek, mint a művészet, azaz művészetet csinálnak.”<sup>28</sup>

### II. 1. Hugo tájköltészetének főbb állomásai

Victor Hugo első verseskötete, az *Ódák*<sup>29</sup>, 1822-ben jelent meg, s rövidesen újabb, bővített kiadásai láttak napvilágot, 1823-ban és 1824-ben. 1826-ban ismét megjelennek az ódák, de most már egy új műfajjal, a balladákkal kiegészülve; majd a végleges kiadás *Ódák és Balladák*<sup>30</sup> címen 1828-ban.

Az *Ódák* 1822-es kiadásának előszavában a tájköltészet szempontjából is különlegesen fontos gondolatot fogalmaz meg Hugo:

„Egyébiránt a költészet birodalma határtalan. A valóságos világ mögött létezik egy ideális világ, mely ragyogva tárulkozik fel azok előtt, akiket a komoly elmélekedések hozzászoktattak, hogy a dolgokban ne csupán a dolgokat lássák (...) A költészet mindaz, ami minden dolgok legmélyén rejtőzik.”<sup>31</sup>

Végtelenség és bensőségeség, az egyetemességre nyitás és a szubjektum belső, személyes világának feltárása, s a tekintet, mely a szemlélődés, mint legfőbb alkotói gesztus gondolata már ebben a korai írásban megfogalmazódnak, hogy az egész hugói életmű alappilléreivé váljanak.

Az ódák, műfajuk szerint még a klasszikus hagyományhoz kapcsolják Hugó korai kötetét. Tematikájuk változatos, dominálnak a politikai, történelmi vagy mitológiai témát feldolgozó versek. A balladákban szintén valamely történelmi esemény vagy középkori legenda adja az elbeszélte történet háttérét. Ugyanakkor már ezekben a korai versekben is gyakran összefonódik az álom vagy a fantasztikum a valósággal, s a festői vagy látomásos ábrázolás a realista megfigyelésekkel. Azonban, e korai versekben a táj még csak elvétve jelenik meg abban az értelemben, ahogyan azt fentebb meghatároztuk; leggyakrabban csupán valamely történet, esemény vagy reflexió háttéréként. A *Mózes a Niluson*<sup>32</sup>című versben a történetnek megfelelő bibliai, mitológiai háttérrel látunk, idilli tájfestéssel, de a lírai szubjektummal való összefonódás nélkül; itt a természet képei a történet szereplőinek nézőpontjából kerülnek említésre.

Lányok, frissebb a hab, ha tűzben kél a nap,  
Jertek – az aratók még békén nyugszanak,

<sup>27</sup> Henri Meschonnic: *Pour la poétique IV. Écrire Hugo*, Gallimard, Paris, 1977, 14.

<sup>28</sup> Gaëtan Picon: « Préface », in Victor Hugo: *Œuvres poétiques I. Avant l'exil 1802-1851*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1964, XV.

<sup>29</sup> *Odes*.

<sup>30</sup> *Odes et Ballades*.

<sup>31</sup> Victor Hugo: *Œuvres poétiques I*. id.mű, 265. (ford M.J.)

<sup>32</sup> *Moïse sur le Nil*. 1820.

A parton nincs egy árva lélek –  
 Memphisz moraja is félénken tétováz,  
 S ártatlan örömünk nem látja senki más,  
 Csak e lomb s e hajnali fények.<sup>33</sup>

A régmúlt emlékét támasztja fel *Monfort-L’Amaury romjaihoz*<sup>34</sup> című verse; a romok sejtelmes éjszakai látványa fantasztikus vízióvá változik a *Boszorkányok tánca* című balladában<sup>35</sup>. A *Történelem* című ódában már feltűnik az óceán motívuma, mint a nemzetek sorsának, a történelemnek metaforája. Hugo a történelmi idő fogalmát is térben vizualizálja; a végtelen, megmérhetetlen, mélységes víztömeg örvényeivel, viharaival egy kiismerhetetlen, kaotikus történelem szimbóluma. Megjelennek már ebben a versben az óceánhoz kötődő állandósuló mellékmotívumok: örvény, zátony, szél és hullámok, vihar és sötétség harca. Egyébként maga a *tér* (espace) szó is többször szerepel a versekben, például az *Álmok*<sup>36</sup> című ódában; Hugo saját költészetét „térben bolyongó” költészetnek nevezi, ezzel is kifejezve annak végtelenre való nyitottságát.

Az ódák és balladák tájai gyakran stilizált tájképek, olyan ismétlődő elemekkel, melyek a tipikusan romantikus táj „tartozékai”, s amelyeket éppen úgy megtalálhatunk Hugo, mint Lamartine verseiben, vagy éppen Chateaubriand prózájában. Ilyen stilizált romantikus tájképet látunk a *Séta*<sup>37</sup>, *Az utazás*<sup>38</sup> vagy a *Táj*<sup>39</sup> című versekben, melynek állandó elemei a hegy vagy domb, a völgy, az erdő, a rét, a romok, az alkonyi szürkület, s a mindezeket leggyakrabban átszövő melankólia. Hasonló tájelemek jelennek meg a *Cherizy völgyében*<sup>40</sup> című versben is, ahol a lírai én az utazó figuráját ölti magára, s a tájra való rácsodálkozás, a természet látványának szemlélése morális, illetve létfilozófiai elmélkedésekben teljesedik ki.

A *Keleti énekek*<sup>41</sup>, Hugo következő, témánk szempontjából is megemlítené köteté az egzotikum színeivel gazdagítja a korábbi tájleírásokat. A *Keleti énekek* versei párhuzamosan születtek a balladákkal, 1825 és 1828 között s a bennük megjelenő közös téma, a Kelet-motívum indokolta, hogy külön kötetben kapjanak helyet.

A XVIII. század vége óta szabályos „mozgalom” indult a Kelet felfedezésére; szokás ezt a romantika orientalizmusának, Kelet-kultuszának is nevezni. A Kelet iránti tudományos érdeklődés először a német preromantikusoknál támadt fel, akik nyelvészeti, történelmi, antropológiai, illetve irodalmi szempontból egyaránt kutatták a keleti kultúrákat; Herder, a Schlegel-fivérek, Goethe vagy a Grimm-testvérek ilyen témájú művei a francia romantikusok körében is népszerűvé váltak. A romantikusok előszeretettel keresték mindazt, ami újszerű, eltér a megszokottól; lelkesedtek az egzotikum, a *couleur locale* iránt. Jean Yves Tadié szerint<sup>42</sup>

<sup>33</sup> Kardos László fordítása

<sup>34</sup> *Aux ruines de Monfort-L’Amaury*, 1825.

<sup>35</sup> *La ronde du sabbat*, 1825.

<sup>36</sup> *Rêves*, 1828.

<sup>37</sup> *Promenade*, 1825.

<sup>38</sup> *Le Voyage*, 1825.

<sup>39</sup> *Paysage*, 1823.

<sup>40</sup> *Au vallon de Cherizy*, 1821.

<sup>41</sup> *Les orientales*, 1829.

<sup>42</sup> Jean-Yves Tadié: *Introduction à la vie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle*, Armand Colin, Paris, 2004.

ugyanaz a társadalomból, illetve önmaguk elől való menekülés készleti a romantikusokat a természet felfedezésére, mint a nagyobb utazások megtételére, s ezek az utazások gyakran vezetnek Kelet felé.

Számos irodalmi mű inspirálhatta Hugo *Keleti énekeit*, így többek között Chateaubriand *Utazás Párizsból Jeruzsálembe*<sup>43</sup> vagy Claude Fauriel *A modern Görögország népdaljai*<sup>44</sup> című munkái, Byron versei, az *Ezeregyéjszaka meséi*; s az irodalmi hatások mellett Delacroix és Boulanger képei is nagy hatást gyakoroltak rá. De fontosak a személyes motivációk is: a Spanyolországban töltött gyermekkor emlékei a kötet számos versében megjelennek.

A *Keleti énekek* Hugo egyetlen olyan verseskötete, amelyről ő maga nyíltan azt mondja az előszóban, hogy ez a kötet a tiszta költészetet, az önmagáért való szépet reprezentálja, bármiféle morális, társadalmi elkötelezettség nélkül. Az egyébként prófétai, látnoki, illetve közéleti aktivista szereppel felruházott költő itt most elsősorban festővé válik, aki kísérletezik a vers határaival, a színek, formák, képek, hangok visszaadásának lehetőségével. S valóban, ebben a kötetben Hugo formai bravúrrjai, verselésének újításai messze meghaladják a korábbi kötet verstechnikai megoldásait. A versek kimeríthetetlen nyelvi gazdagságról és változatoságról tanúskodnak, ami éppen úgy megmutatkozik a szókincsben, mint a rímek és ritmusok vonatkozásában. Példaként említhetjük a Kardos László bravúros fordításában magyarul is olvasható *A dzsinnek* című verset, melyben a szöveg ritmusa adja vissza a távolról egyre közeledő, majd ismét távolodó szellemek hangerejének változását.

Part, város  
alél,  
halálos  
az éj,  
most halkabb  
a halk hab  
és hallgat  
a szél.  
(...)  
Itt dzsinni hadak robognak  
s örvényük füttye nő,  
A fák röptükre ropognak,  
mint a lángoló fenyő,  
ez a nyáj súlyos, de fürge,  
tovaszáll a csöndes ürbe,  
mint villámos méhű, szürke  
ólomfelleg zúg elő.  
(...)  
Zaj csitul, lám  
aluszik,  
parti hullám  
eluszik;

<sup>43</sup> *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811.

<sup>44</sup> *Chants populaires de la Grèce moderne*, 1824.



(...)  
 Borong a  
 nagy éj...  
 Nesz hangja,  
 ha kél,  
 oly gyenge,  
 hogy lengve  
 a csendbe  
 alél.

A *Keleti énekek* legfontosabb sajátossága azonban a vizuális tér-reprezentációban rejlik. A versek jórészt konkrét földrajzi tér megnevezése szerepel, változatos színhelyekkel, Spanyolország és számos spanyol város, Egyiptom, Törökország, Görögország. A konkrét földrajzi helyekhez részletes tájleírások kapcsolódnak, valamint jellegzetes helyszínek a maguk jellegzetes tárgyaival és szereplőivel: a hárem, a szeráj, a minaret, szultánok palotái, stb. Csakhogy e vizuális gazdagság mindenekelőtt a költői imagináció eredménye, hiszen Hugo sokkal inkább olvasmányélményei, illetve fantáziája alapján festette meg ezeket a képeket, semmint saját tapasztalataira támaszkodva. A *látni* ige szinte mindegyik versben előfordul; a látás öröme – legyen szó bár a képzelőerő belső látásáról – többek között a tobzódnó színekben is megnyilvánul. Domináns szín az arany, mely a nap tűzének színe is és adott esetben még az éjszakát is beragyogja. A kötet többségében epikus verseiben, melyek ritkábban valóságos, gyakrabban képzeletbeli történeteket mondanak el, a természet vagy épp a városok már nem csupán háttérként funkcionálnak, mint korábban, hanem gyakorlatilag „főszereplővé” lépnek elő, pontosan a látvány és a leírás fontossága miatt. Azonban, kevés az olyan költemény, ahol a valós vagy képzelte látvány valóban „tájja” válik, a lírai szubjektum és a kontempláció tárgya közötti dinamikus kapcsolat, kölcsönös egymásba játszás révén. A személyes táj-élmény a következő évtized kötetében lesz domináns.

Az 1830–1840 közötti évtized új korszakot jelent Hugo költészetében. Az indulás után most egy elmélyültebb és összetettebb s egyben személyesebb költői világ bontakozik ki, melyről négy, egymást szinte szabályos időközökben követő verseskötet tanúskodik: *Őszi lombok*<sup>45</sup>, *Szürkületi dalok*<sup>46</sup>, *Belső hangok*<sup>47</sup>, *Fények és árnyak*<sup>48</sup>. Egyfajta folytonosság kapcsolja össze a négy kötetet, mely részint a tematikus hasonlóságban nyilvánul meg, részint a látomásos, vizionárius költészet fokozatos térhódításában.

Ezekben a kötetekben egyre nagyobb teret kap az ontológiai és metafizikai meditáció, az emberi lét értelmére, Isten létére való rákérdezés. Ám ezekben a meditatív versekben mind erőteljesebben van jelen a természet, a táj, s már nem csupán a költői megfigyelés és leírás tárgyaként, hanem az embert és Istent egyaránt magában foglaló univerzumként. Hugo min-

<sup>45</sup> *Les Feuilles d'automne*, 1831.

<sup>46</sup> *Les Chants du Crépuscule*, 1835. Megjegyezzük, hogy az eredeti francia címben szereplő 'crépuscule' szó kettős jelentésű: az alkonyati szürkület mellett a hajnali szürkületet is jelenti, a cím magyar fordításában azonban elvész ez a kettős jelentés. Holott Hugo maga is utal erre az ambivalenciára a könyv előszavában.

<sup>47</sup> *Les Voix intérieures*, 1837.

<sup>48</sup> *Les Rayons et les Ombres*, 1840.

den témát a természet képein át láttat, maga a költészet is egyfajta tájjá változik számára, miközben a természet maga költészet. Ahogyan egyik versében írja: „a virág élő strófa”<sup>49</sup>.

Az *Őszi lombok* cím már maga is romantikus toposz, jelzi, hogy a kötet egyik fő témája a természet, ugyanakkor az évszak-metaphora a melankóliára való utalás is, míg a 'lombok' szoros kapcsolatot létesítenek természet és költészet között<sup>50</sup>.

A versek egy részében dominál a személyes hangvétel, az intimitás, a mindennapok gyakran egyszerű, meghitt tematikája, s ennek megfelelően a tájbrázolás gyakran realizisztikus, hiányzik belőle az exotikum, a fantázia, a hangsúly az apró megfigyelések részletező leírására kerül. Ezek a színekben, hanghatásokban bővelkedő leírások általában a természeti táj gyengéd szépségét, nyugalmat, megejtő harmóniáját, táj és szubjektum bensőséges kapcsolatát illetve természet és nagyváros ellentétét emelik ki:

Igen, ez az a völgy! a nyugalmas és árnyas!  
Itt hűsebb az árnyékban kiviruló nyár.  
Itt tovább élnek a gyorsan hervadó virágok,  
Itt a lélek figyel, hallgat, vágyódik és csodál,  
(...)  
A távolban egy folyó; liget a domboldalon.  
Amott szilfák, vadszőlő kúszik törzsükön,  
Mezők, hol az arató izmos karja barnul;  
Fűzek sírnak a folyópartokon,  
S mint gondtalanul fürdőző ártatlan leány,  
Hajfonataikat a vízbe mártják.  
(*Bièvre*)<sup>51</sup>

A valóságos táj azonban leggyakrabban átcsúszik egy álomszerű, vizionárius vagy éppen fantasztikus tájba:

Akkor váratlanul kiszáll, szökik a lélek,  
Réti ösvényre hág, ma s holnap újra csak,  
Mely eltéved vele, de mindig visszatéved,  
Mint a bölcs paripa, mely tudja az utat,

Lelkem erdőbe fut, hol annyi kósza fény gyúl  
Az árny közt, s annyi hang, lágy zsongás vár reá,  
S vár az Álmodozás, az első fa tövén ül,  
S együtt indulnak el a lomb, a lomb alá!  
(*Mikor a könyv*)<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Tovaszálló madarakhoz*, in *A lélek hangjai (A des oiseaux envolés)*

<sup>50</sup> *Les Feuilles d'automne*, 1831. Szó szerint „őszi levelek”, s a levelek magának Hugónak az értelmezésében is az egyes versek metaforái. (A francia „feuille” poliszém szó egyszerre jelent falevelet, papírlapot, könyvlapot.)

<sup>51</sup> Ford. M. J.

<sup>52</sup> *Quand le livre où s'endort...*, ford. Nemes Nagy Ágnes

A versek egy másik csoportjában kozmikus dimenziók tárulnak fel, hatalmas távlatok, mintegy látomásban kitágul a tér és az idő; a táj visszatérő elemei, a határtalan égbolt és a beláthatatlan tenger képe egyszerre jelentik konkrét fizikai és elvont metafizikai értelemben a végtelent (*Amit a hegyen hallani, Az álmodozás lejtője, Ó te, aki oly soká...*)<sup>53</sup>

A látomásos táj gyakran válik szimbólummá; a legtökéletesebb példa erre az *Amit a hegyen hallani*, melyben a szemlélődő költő két, egymással tökéletesen ellentétes hangot hall, a föld keserves sirámain és a tenger boldog himnuszát, mint a boldogtalan emberiség és a boldog természet szimbólumait.

Egyik az óceán szava: fény! diadal!  
A csevegő habok himnusza volt e dal;  
Másik a föld felől áradt ki a világba,  
Ez volt az emberek szomorú mormolása;<sup>54</sup>

Az *Alkonyati énekek* cím újból egy romantikus toposz<sup>55</sup>, mely az előző könyv címéhez hasonlóan utalás a természetre és a melankólia érzésére. Az Hugo-irodalom ezt a könyvet gyakran a kételkedés könyveként említi, mely valamennyi érintett témában megjelenik megszólatatva a bizonytalanságot, az ismeretlenre való rákérdezést, a dolgokat irányító törvények felfedésének vágyát.

Az árnyék motívuma, mely már az *Őszi lombokban* is releváns, ebben a kötetben, amint a cím is megerősíti, uralkodóvá válik. A félhomály a tisztánlátás lehetőségének hiánya, legyen bár hajnali vagy alkonyi szürkület, amely éppen úgy jelenti átvitt értelemben az elbizonytalanodást, mint konkrétan a látás, a külvilág, a táj megfigyelésének nehézségét. Az árnyék mindent homályba borít, meditációt, víziót, a világot, sőt magát a költői szót is; letompítja a színek, a hangok élénkségét.

A *tengerparton*<sup>56</sup> című vers folytatja az *Amit a hegyen hallani* tematikáját, amennyiben a benne megjelenő táj hatalmas, dimenziói a mindenséget ölelik fel, ezt ragadja meg a költő tekintete („Nézd, mi szép e látvány”). Szerkezetében is idézi a korábbi költeményt, csak annak kettős struktúrája helyett itt hármas a tagolás, a három fő témának megfelelően: föld, ég, szerelem. Ám míg az *Amit a hegyen hallani* egyetemes víziójában az emberiséget jelképező föld mint a szenvedések siralomvölgye jelenik meg, szemben a természet Istent dicsőítő örök harmóniájával, addig a *Tengerparton* egységesen pozitív interpretációban mutatja meg a földet és az eget. „Ó igen! A föld szép és a menny csodálatos!”

Néhány versben szinte idilli atmoszférában egyesül a beteljesedett szerelem érzése a természet szépségének, hatalmasságának csodálatával, így az *Ó, hogy ábrándjaid...*<sup>57</sup> kezdetű versben is. Itt a táj dimenziói leszűkítettebbek, az intimebb hangvételnek megfelelően:

Mit csak látsz körül, a sík, a domb, a lejtő,  
A vadvirág-bozót, az illatot lehellő,  
A villogó üveg,

<sup>53</sup> *Ce qu'on entend sur la montagne, La pente de la rêverie, O toi qui si longtemps...*

<sup>54</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása.

<sup>55</sup> Lásd ezzel kapcsolatban 48. jegyzet.

<sup>56</sup> *Au bord de la mer.*

<sup>57</sup> *Oh! Pour remplir de moi ta rêveuse pensée...*

A zöld rét, a falu felé vivő utacska,  
A vízmosás, hol a lomb úgy árad dagadva,  
Mint sustorgó vizek;<sup>58</sup>

A *Lélek hangjai* kötetben két domináns témával találkozunk: az egyik a költő hivatásával, küldetésével kapcsolatos, a másik a természettel. Erősödik a költő-próféta, költő-zseni gondolat, a költő hatalmas, erős, derűs, isteni, a dolgok felett álló alakjának megjelenítése. A könyv előszavában Hugo kiemeli lélek és természet harmóniáját, harmónia alatt valami mély azonososságot, egységet értve; úgy véli, az emberben is, a természetben is belső zene szólal meg, a költészet pedig visszhangozza ezt a zenét.

A természet a már megszokott módon a költői szemlélődés legfontosabb tárgya; a táj visszatérő elemei között találjuk a tengert és az eget; a korábbi kötetekhez képest hangsúlyosabbá válik az erdő, illetve a fa motívuma. Az erdő mindig misztikus, fantasztikus tér, ahol szurreális metamorfózisok játszódnak le. A misztikusság az egész kötetet uralja, nem csak „a lélek hangja”, hanem a képzelet belső látása is egyre jobban eluralkodik a valóság felett. Ahogyan az *Olympióhoz* című versben mondja Hugo: „Nem e földi világot nézem, hanem a láthatatlant”.

Az idilli természet képe több alkalommal is megjelenik, így *A tehén, Ó az a régi kert*<sup>59</sup> vagy a *Vergiliushoz* című versekben. Vergilius Hugo egyik legfontosabb inspirátora, akire mint a természet költőjére tekint.<sup>60</sup> A hozzá írt versben azonban az idilli táj mellett felbukkan a sejtelmes, sőt félelmetes fantasztikus táj is:

Barna tisztás fűvén, hol a rönk csupa görcs,  
S riasztó, emberi arcot ölt a fatörzs,  
Aranyeső tövén elhagyott tűz parázsa  
Füstöl...<sup>61</sup>

Ez a fantasztikus, borzongató táj egyeduralkodóvá válik az *Albrecht Dürerhez* című költeményben. Hugo természetszemléletében egyre meghatározóbb lesz a pánpszichizmus és animizmus; ebben a versben az erdő már a rettegés színhelye, mert benne félelmetes élőlényé válik minden:

A rengeteg neked borzasztó szörny-világ,  
Hol álom és valóság egymásba olvad át,

A vers záró sorai pedig akár Baudelaire *Kapcsolatok*-jának előfutárai is lehetnének, csak míg nála az erdő fái békésen nézik az áthaladó embert, addig Hugo versében a táj rettegést kelt:

hányszor hallottam én, kit hevít holmi rejtett  
láng, verdesni, akár bennem, bennük a lelket,  
s halkán nevetni és szólni a rengeteg  
homályában a nagy, iszonyú tölgyeket.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> Lator László fordítása.

<sup>59</sup> *La vache; Dans ce jardin antique.*

<sup>60</sup> A *Fények és árnyak* kötet előszavában maga Hugo mondja, hogy „könyve a Biblia, isteni mesterei Vergilius és Dante”.

<sup>61</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása.

Ez a félelmetes táj valójában belső táj, a „lélek hangjai” teremtik meg, vízió, mely a legmélyebb tudatalatti tartalmak kivételése.

A *Fények és árnyak* a korszak utolsó verseskötete. Az előszóban Hugo ismét visszatér ember és természet kapcsolatára: „Az ember kétféle módon létezik: mint társadalmi lény és mint természeti lény. Isten adja számára a szenvedélyt, a társadalom a cselekvést, a természet az álmódosítást”.<sup>63</sup> Hugo úgy véli, a költő egyik szeme az emberiséget figyeli, a másik a természetet. Az elsőt a megfigyelés szemének tartja, a másodikat pedig a képzelőerő szemének. A természet tehát titokzatosabb, mint az emberiség, s mélyebb értelme nem ragadható meg pusztán a fizikai szem által.

A szépséges, titkokat rejtő természetben a költő Istent keresi és az általa elérhető nyugalmat, hiszen számára Isten „mélységes és nyugodt”, a természet pedig „derűs homlokú”. A versekben megjelenő táj ennek az érzésnek megfelelően leggyakrabban szelíd, békés, harmonikus, ám át-átszövi az elmúlás, az emlékezés szomorúsága.

A békés, isteni nyugalmat árasztó természet képét jeleníti meg a *Megnyugtató látvány*<sup>64</sup>, a *Júniusi éjszakák*<sup>65</sup>; a végtelen tenger szemlélése a mindenségről, Istenről, emberről való elmélkedés forrása (*Caeruleum mare*); a valóságos táj szemlélése az álom tájaiba mosódik (*Az X...-i temetőben*<sup>66</sup>). Az *Oceano nox*, melyet ismét Vergilius ihletett, most a viharos, gyilkos, emberéletet követelő tenger képét festi meg. A kötet egyik legjelentősebb verse az *Olympio siralma*, melyben a táj szépségével Isten dicsőségét hirdeti:

Mosolygott még az ősz; az alig sárguló fák  
a dombok oldalán átölelték a rónát;  
színarany volt a menny.  
Hozzá, aki előtt mindenek leborulnak,  
Madárzsolozsma szállt, s jelentette az Úrnak,  
Mi újság ideleenn.

Lamartine *A tó* című verséhez hasonlóan, itt a táj az emlékezés színtere is, a visszahozhatatlan múltra, az emberi élet mulandóságára emlékeztet, szemben a természet örökös megújulásával.

A *Fények és árnyak* után Hugo nem jelentetett meg verseskötetet egészen 1853-ig; e következő kötet lesz a *Fenyítések*<sup>67</sup>, mellyel egy új korszak is kezdődik munkásságában, a száműzetés időszaka<sup>68</sup>. A *Fenyítések* mellett a korszak másik, s egyben Hugo lírai költészetének csúc-

<sup>62</sup> Lator László fordítása.

<sup>63</sup> Victor Hugo: *Œuvres poétiques I.* id.mű, 1017.

<sup>64</sup> *Spectacle rassurant.*

<sup>65</sup> *Nuits de juin.*

<sup>66</sup> *Dans le cimetière de....*

<sup>67</sup> *Les Châtiments*, 1853 november.

<sup>68</sup> Victor Hugo az 1851. december 11-én hagyja el hazáját, mint politikai menekült, a III. Napóleon által véghezvitt államcsíny miatt; 1852. augusztus 1-ig Brüsszelben, 1855. október 31-ig Jersey szigetén, majd ezt követően 1870. augusztus 15-ig Guernesey szigetén él; 1861-től kezdve minden nyáron

pontját jelentő kötete a *Szemlélődések*<sup>69</sup>. A száműzetés korának egyik legfontosabb felfedezése az óceánnal való találkozás: ezzel teljeseedik ki az hugoi kozmikus költészet, a végtelen szemlélése, a végtelenben való lét és egyben önmaga végtelenségének élménye.

A *Fenyítésekben* viszonylag kevés tájképpel találkozunk, a kötet mindenekelőtt politikai témájú verseket tartalmaz<sup>70</sup>. Amikor viszont megjelenik a táj, akkor már a *Szemlélődésekben* kiteljesedő, vizionárius, szimbolikus tájakkal rokon. A kötet nyitó és záró verseinek címe is szimbolikus: *Nox* és *Lux*; az árnyék és a fény drámai ellentéte nem csak az hugói tájképek egyik legsajátosabb vonása, de az egész költői világkép alappillére is, mely a rossz és a jó örökös küzdelmét jelenti, úgy politikai, mint történelmi, ontológiai, sőt, kozmológiai értelemben. Ember és természet misztikus azonosulása jelenik meg az *Emlékezés negyediké éjszakájára*<sup>71</sup> című versben („Vén sziklák, s az idő múlását legyőző tölgy, ha elrélvedve nézlek, szívemig hatolni érzem kóbor lelketek”). A *Stellában* az hugói táj megszokott elemeinek látványa – tenger, égbolt, hatalmas tér – már-már szürrealisztikus látomássá tágul:

A térben végtelen szerelem árja áradt.  
Lábamnál boldogan borzongtak a fűszálak,  
Felbúgott két madár, és egy fölserkenő  
Virág hozzámhajolt: csillagnővérem ő<sup>72</sup>.

A *Fenyítések* 1853 novemberében jelenik meg, s ugyanez év szeptemberétől Hugo rendszeresen részt vesz spiritiszta szeánszokon, egészen 1855 júliusáig<sup>73</sup>. Ezeknek az élményeknek a lenyomata az 1856-os *Szemlélődésekben* érhető tetten. E látomások okán nevezte őt Rimbaud látnok költőnek, Breton pedig szürrealistának. Vitathatatlan, hogy a *Szemlélődések* egyik fő vonulatát a sötét, tragikus, gyakran apokaliptikus víziók jelentik, melyek a tájképekre is rányomják bélyegüket; a látomások forrása Hugo felfogásában maga a természet is, nem csupán a költői képzelőerő. A *Szemlélődésekben* azonban ugyanaz a kettősség figyelhető meg, mint a korábbi kötetekben: a hallucinációk, a félelmetes táj ellensúlyozásaképpen a természet derűs képe is megjelenik, mely szépségével enyhíti a megkísértett ember nyugtalan látomásait, hogy végül a kettő együtt tökéletes harmóniában találkozzon. A száműzetés évtizedei alatt Hugo valóban együtt él a természettel, annak közelsége pótolja a társadalomtól való eltávolodást; minden élményét a természet látványán keresztül éli meg. Ahogyan egy 1856 áprilisában kelt levelében írja:

„El tudja-e képzelni lelkiállapotomat mostani csodás magányomban, egy szikla csúcsán, ablakom előtt a tarajos hullámokkal és az égbolt vadul kavargó felhőivel? Az óceán végtelen

---

Belgiumba utazik, majd önkéntes száműzetésének végét vetve 1870. szeptember 5-én visszatér Franciaországba.

<sup>69</sup> *Les Contemplations*, 1856. Valójában a száműzetés korszakában teljeseedik ki nemcsak Hugo lírai költészete, hanem egész életműve is, ekkor jelennek meg a legjelentősebb regények, mint a *Nyomorultak*, *A tenger munkásai*, *A nevető ember*; ekkor írja Shakespeare-monográfiáját s epikus költészetének csúcspontját jelentő *Századok legendáját*.

<sup>70</sup> Ezek a hol szatirikus, hol ironikus, hol drámaian haragos versek III. Napóleon ellen irányulnak.

<sup>71</sup> *Souvenir de la nuit du 4*.

<sup>72</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása.

<sup>73</sup> A túlvilággal való kapcsolatteremtés szándékát legkedvesebb gyermekének, Leopoldine-nak tragikus halála magyarázza. Ezek a szeánszok véget érnek a Guernesey-re való átköltözés után s az okkult, ezoterikus inspirációk is háttérbe szorulnak költészetében.

álmában élek, lassanként a tenger alvajárója leszek, s míg elmerülök e csodás látványban és hatalmas élő gondolatban, végül magam is Isten egy tanújává válok. Ebből az örökkévaló szemlélődésből ébredek fel időről időre, hogy írjak<sup>74</sup>.

A *Szemlélődések* kötet mintegy huszonöt év termését fogja össze. Gondosan felépített, szimmetrikus szerkezetű mű, melynek első könyve *Hajdan*<sup>75</sup> címmel az 1830 és 1843 között született verseket tartalmazza, míg a *Ma*<sup>76</sup> címet viselő második könyvben az 1843 és 1855 között keletkezett versek kapnak helyet. Mindkét könyv három-három részből áll. Bizonyos versek a korábbi kötetek tematikáját folytatják: a gyermekkor, a szerelem, a gyász, fájdalom, magány, s a természet csodálata témáit; ám a könyv igazi csúcspontját az utolsó részben foglalt versek adják, itt teljeseedik ki az hugói metafizika, mely szerint a világban az egység forrása a mindenütt és mindenben jelenlévő Isten, aki mindenbe lelket öntött, élő és élettelen dolgok és lények hierarchiájának minden szintjén. A világban a rossz is jelen van, mert nélküle nem mehetett volna végbe a teremtés, mely Hugo felfogásában valaminek a tökéletességből való kiszakítását jelenti.<sup>77</sup>

Az első könyv első része (*Hajnal*) meghitt, gyakran idilli természeti képekkel indul, bensőséges hangulatot árasztó vidéki tájjal, mely csöndes nyugalomával veszi körül az embert (*A költő a mezőn sétálgat*; *Két lányom*; *Vidéki élet*<sup>78</sup>; *Vere novo*). A második rész (*Virágzó lélek*<sup>79</sup>) is bővelkedik hasonlóan idilli tájképekben (*Tegnap este*; *A madarakat hallgatva*<sup>80</sup>).

Mintogy a táj az azt szemlélő szubjektum affinitásaival átítatott, az hugói tájképben is minduntalan megjelenik az emberi érzelem; akár mint szerelmi érzés (*E virágot neked téptem*; *Tél után*<sup>81</sup>), akár mint a szubjektum természettel való mélységes azonosságának érzése (*Igen, az álmodó vagyok*; *Szavak a dűnán*<sup>82</sup>):

Oly mélyre merülök a természetbe, ahol  
A szakadék ölén vad örvénylés remeg lenn,  
Hogy léptem nem riaszt föl többé egy legyet sem

(*Igen, az álmodó vagyok*)<sup>83</sup>

Az idilli tájkép leírása himnikus lelkesedéssé, Istent dicsőítő hozsannává is emelkedhet (*Az égboltot előnti a hatalmas fényesség...*<sup>84</sup>). Más versekben viszont a táj, a tér az idő metafo-

<sup>74</sup> Idézi J-B. Barrière: *Victor Hugo*, Hatier, Paris, 1967, 167.

<sup>75</sup> *Autrefois*.

<sup>76</sup> *Aujourd'hui*.

<sup>77</sup> Hugo természetszemléletét és metafizikáját erősen befolyásoló munkák: Jacques Boucher de Perthes: *La Création* (1838-41); Jean Reynaud: *Religion* (1854); Deslile der Sales: *Philosophie de la nature* (1769); Alexandre Weill: *Mystères de la création* (1855).

<sup>78</sup> *Le poète s'en va dans les champs*; *Mes deux filles*; *La vie aux champs*.

<sup>79</sup> *L'âme en fleur*.

<sup>80</sup> *Hier soir*; *En écoutant les oiseaux*.

<sup>81</sup> *J'ai cueilli cette fleur pour toi*; *Après l'hiver*.

<sup>82</sup> *Oui, je suis le rêveur*; *Paroles sur la dune*.

<sup>83</sup> Rónay György fordítása.

<sup>84</sup> *Le firmament est plein de la vasta clarté...*

rikus reprezentációjaképpen az emberi lét mulandóságának fájdalmát közvetíti (*Szavak a dűnán; Villequier-ben; Ha földereng a táj*<sup>85</sup>).

A valós tájkép, a realiztikus tájbrázolás gyakran ugyanazon versen belül csúszik át egy látomásos, fantasztikus tájképbe, például a *Pásztorok és nyájak*<sup>86</sup> című versben, ahol kezdetben egy szinte rousseau-i idillikus kép láttatja a csöndes, nyugodt mezőt, munkásokkal és legelésző nyájjal; ám az esti szürkülettel mindinkább a fantasztikum veszi birtokába a nappal oly békés és megszokott vidéket:

A szürkület kiterjeszti a hosszú szürke barázdák felett  
Fantom- és denevér szárnyait.

A harmadik részben (*Harcok és álmok*<sup>87</sup>) találjuk az első, kifejezetten az „égi tájnak” szentelt verset, *Szaturnums*<sup>88</sup> címmel, hogy a következő részekben azután az égbolt, a kozmikus dimenziók, a végtelen tér mindinkább középpontba kerüljön. Hugo épp úgy hitt a földi lélek-vándorlásban, mint abban, hogy a halál után a lelkek más bolygókra kerülnek; a versben a Szaturnums mint valami égi temető jelenik meg, a végtelen hideg sötétség bolygójaként, távol a naptól, fénytől, élettől. Hasonló atmoszférát teremt az utolsó részben (*A végtelen partján*) található *Sírás az éjszakában*<sup>89</sup> című vers is: a nappal békés táj az esti szürkület beálltával átalakul, a fák, bokrok megelevenednek, fantasztikus élőlényekké válnak, lelkek vándorolnak a sötétségben, s nem csak a táj ölt kozmikus dimenziókat, hanem a szorongás is.

Az éjszakai égboltot szemlélő költőben a világ végtelenségének érzete azonban nem szükségszerűen a szorongás, sőt rettegés forrása, hanem a csodálaté is, melyet a mindenség, a teremtés emberi elme számára felfoghatatlan hatalmassága vált ki. Így például *Az ablakban, éjszaka*<sup>90</sup> című versben:

Az arany csillagok át-áttűznek a fákon.  
Szétoldják selymüket a sápadt óceánon  
Az olajos habok.  
A felhő mint madárraj suhan odafent el,  
S szaggatott szavakat ejt a szél, mint az ember,  
Ha álmában dadog.  
(...)  
Ki tudja? S mit tudunk? Komor boltozatunkon,  
Hol a titokzatos teremtés kelti újton  
Új sarját szüntelen:  
E zord falon, hol a lét habjai csobognak,  
Holnap tán csillagok döbbsen rajai fognak  
Föltűnni hirtelen;<sup>91</sup>

<sup>85</sup> *A Villequier; Demain, dès à l'aube...*

<sup>86</sup> *Pasteurs et troupeaux.*

<sup>87</sup> *Les luttes et les rêves.*

<sup>88</sup> *Saturne.*

<sup>89</sup> *Pleurs dans la nuit*

<sup>90</sup> *A la fenêtre, pendant la nuit.*

<sup>91</sup> Rónay György fordítása.



Kozmikus költészetnek vagy mindenség költészetnek is nevezhetjük ezeket a verseket, melyek uralják a *Szemlélődések* utolsó részeit, s amire utal a „végtelen partján” kifejezés is. Ezekben a gyakran terjedelmileg is monumentális költeményekben, mint például a *Magnitudo parvi*<sup>92</sup> című versben, már nem is a természet, hanem a világmindenség a költői szemlélés és meditáció tárgya, az hugói misztikus képzelet csillagrendszerek születését és pusztulását vizionálja, a végtelen teret érzékeli, a maga örökkévaló mozgásában. Ezek a versek már nem a Voltaire vagy Lamartine féle „asztronómiai költészet” vonulatát követik, melyekben a derűs nyugodt égbolt látványa dominál, hanem sokkal inkább a világmindenség teremtésének, létezésének, örökkévalóságának drámáját vetítik elénk. Hugo látomásaiban a kozmikus táj hol csodálkozást és csodálatot ébreszt; hol maguk a csillagok is szenvednek, elpusztulnak, bűnhődnek; máskor új világok születnek és ezek félelmes víziója vált ki rettegést a látnok-szemlélőben. A kötet utolsó verse, az *Ahhoz, aki Franciaországban maradt...*<sup>93</sup> az egyetemesség víziójának mintegy összegzése; itt a természet, a kozmosz elemei harmóniába kerülnek egymással, a világ mikro és makro dimenzióiban egyaránt kibékülnek az ellentétek, tenger és világtűr egyformán elcsöndesedik, a halál belesimul a létezés örökkévalóságába:

„A menny végtelen békéje száll alá minden felől”.

## II. 2. Hugói horizontok

Michel Collot írja: „A horizont vonala a táj és az azt néző szubjektum között létező kapcsolat legszembetűnőbb jele”<sup>94</sup>. A horizont fogalma tehát elválaszthatatlan a táj fogalmától, amennyiben a táj a külső objektum és az azt szemlélő szubjektum kapcsolatának eredménye. E kapcsolat mintegy konkrét megvalósulása, kifejeződése maga a horizont. A romantikus költészetben a horizont a véges és a végtelen, látható és láthatatlan, anyagi és szellemi közti választóvonal is; a romantikus költő horizontja kitágul, kinyílik a végtelen felé, s ebben különbözik leginkább a lezártágot, végességet, tökéletes befejezettséget kereső klasszikus elődeitől. A romantikus horizont nem lezárja, hanem kinyitja a teret, nem behatárolja, hanem határtalanlanná igyekszik tenni azt. Ebben a felfogásban ott rejlik a romantikus művészetfilozófia paradoxona: a végtelen, az abszolút felé való törekvés s annak el nem érése, a mindig keletkező ám tökéletes befejezettséget soha el nem érő műalkotás. Minthogy a romantikus táj leggyakrabban metafizikai jelentéssel is bír, a horizont szükségszerűen az isteni abszolútumra is nyílik, annak titokzatosságára, megfoghatatlanságára.

A horizont elválaszthatatlan a tekintettől, a horizont vonalát a szemlélő alany tekintete húzza meg, azaz, a szemlélő nézőpontjának, fizikai és mentális diszpozícióinak függvénye. „Lelked horizontja szélesebb, mint a föld” – írja Hugo *Táj* című versében.<sup>95</sup> Az *Őszi lombok* előszavában pedig azt mondja, hogy a költő maga is „tekintet”<sup>96</sup>. A versekben igen nagy gyakorisággal fordulnak elő a látással kapcsolatos lexikai elemek (regarder, voir, contempler,

<sup>92</sup> Magyarul «kicsinység, kis méret»; a vers első címváltozata «Fény-gondolat» lett volna

<sup>93</sup> *A celle qui est restée en France...* . A cím utalás a költő elhunyt lányára, akinek sírja Franciaországban van.

<sup>94</sup> Michel Collot: *L'Horizon fabuleux*, Paris, José Corti, 1988, 12.

<sup>95</sup> *Tájkép* (Paysage), 1823, in *Ódák és Balladák*.

<sup>96</sup> Lamartine a *Graziell*ban úgy fogalmaz, hogy „a látvány a nézőben van”; Flaubert pedig levelezésében megemlíti, hogy, Shakespeare-t olvasván úgy érzi, mintha egy hegy csúcsára érne, ahonnan széttekintve „már nem is ember, hanem csupa szem”.

stb); s a tekintet által megrajzolt horizont függvénye lesz maga a táj is. Így az hugói tekintet olykor szinte impresszionista festő módjára láttatja a tájat, amint azt például a *Franciaország és Belgium* című útleírásában teszi: „Az útmentén nyíló virágok valójában nem virágok, hanem piros, fehér foltok vagy inkább vonalak. Nincs többé pont, minden vonás. A kalász nagy sárga hajzuhatag, a lucerna nagy zöld fonat”. Máskor a tájat önnön lelkével azonosítja, így a táj szemlélése valójában ön-szemlélés lesz: „lelkem a rét, mely a legédesebb virágillattal balzsamozza be a levegőt...; lelkem az erdő, melynek sötét lombjai lágy neszekkel és aranyos sugarakkal teltek”<sup>97</sup>. Gyakran a szemlélődő tekintet álmodozó tekintetté válik, mely a valóság helyett képzeletbeli tájakat lát, saját vízióinak kivetüléseit: „Látom a lelkem, amint egy varázsos világgá változik, a látható univerzum titokzatos tükrévé”<sup>98</sup>.

Hugo verseiben a leggyakoribb horizont-típusokat a következőképp csoportosíthatjuk: látható horizont; az idő horizontja; a látomások horizontja; az eltűnő horizont.

A *látható horizont* általában realiztikus tájbrázoláshoz kötődik, valamely konkrét táj megjelenítéséhez, melyet akár földrajzilag is meghatároz a szöveg – *Bièvre, Villequier-ben* –, de ha nincs is pontos földrajzi meghatározottság, a versben ábrázolt táj egy valóságos tájnak feleltethető meg. A látható horizont által strukturált táj valóságghűsége a pontos, részletekbe menő leírások eredménye. A látható horizont gyakran mozgó horizont is egyben, ami még gazdagabbá, sokoldalúbbá teszi a tájleírást: az adott táj többféle nézőpontból, többféle megvilágításban, komplexebb formában kerül megjelenítésre. A mozgó horizont az állandó mozgásban lévő tekintetnek felel meg, ez a tekintet képes a tér minden elemét, távlatát minden szögből megjeleníteni. „Verseim a légben lebeg, és hol egy rózsára, hol egy magas hegyre száll”.<sup>99</sup> A látható horizont által strukturált konkrét, valóságghű táj leggyakrabban a békés, nyugodt, meghitt természet képe, melyhez bensőséges érzelmek kötődnek, mintha a tekintet megelégedne az elé táruló látvány szemlélésével, anélkül, hogy teret engedne a láthatón túla látó imaginációknak.

Az *idő horizontja* azokban a versekben dominál, amelyekben a táj megjelenítése az időről való elmélkedés ürügye, vagy ténylegesen az idő reprezentációja. A horizont ez esetben idősíkok közti választóvonal, leggyakrabban jelen és múlt, de bizonyos esetben jelen és jövő közti határmezsgye. Hugo verseiben, útleírásaiban, levelezéseiben csak úgy, mint regényeiben vagy éppen a saját műveikhez írt előszavaiban oly gyakran megjelenő romok mindig a táj szerves részei, ahogyan ezt korábban Chateaubriand esetében már láthattuk<sup>100</sup>. S ezek a természeti környezetükkel mélységes egységet alkotó romok a történelmi emlékezet hordozói, a régmúlt emlékhelyei. Idézzük most a *Várgrófok*<sup>101</sup> című dráma előszavát:

„Könnyen elképzeltetjük a szerző<sup>102</sup> életét ezeken az emlékekkel benépesített helyeken. El kell ismerni, hogy sokkal inkább a múlt kövei között élt, semmint a jelen emberei között. Minden nap (...) felfedezett valamilyen régi, lerombolt épületet (...), megfejtett egy román

<sup>97</sup> *Amikor a gyermek megjelenik* (Lorsque l'enfant parait), in *Őszi lombok*.

<sup>98</sup> *Az X...-i temetőben*, infra, 16.

<sup>99</sup> *Álmok* (Rêves), in *Ódák és Balladák*.

<sup>100</sup> Infra, 7-8.

<sup>101</sup> *Les Burgraves*.

<sup>102</sup> Hugo saját magáról ír az előszóban.

kori feliratot vagy épp egy boltív feszítávolságát méregette, miközben feje fölött a romot elborító bozót, melyet vidáman fújdogált a szél, virágesőt hullatott rá”<sup>103</sup>.

Az idő horizontja nemcsak a történelmi idő, hanem az individuális idő perspektíváit is megnyitja s a táj az emlékezés, a múltra való visszarévedés helye lesz. Az emlékezet tekintetén át jelenik meg a szépséges, idilli táj az *Ó, az a régi kertben*:

Ó, az a régi kert, ahol a hársfasornak  
Útjai szűzi, mély homályban bujdokolnak,  
Úgy, hogy minden virág kis tömjénfüstölő,<sup>104</sup>

Máskor a múltat idéző táj a visszafordíthatatlan idő fájalmának, a lét mulandóságának tere, amint azt az *Olympio siralma* kapcsán fentebb említettük<sup>105</sup>, s ez a mulandóság gyakran a természet állandóságával szembeállítva még fájdalmasabb élmény, mint többek között az *Őszi lombok* kötet *Naplementék* ciklusában.

A látomások horizontja a látható, valóságos, anyagi világból a láthatatlan, szellemi, imaginárius világba való átmenet kapuját nyitja meg, ahol meseszerű vagy fantasztikus terek születnek. A most említett *Naplementék* ciklus is példázza ezt az áthajlást a valóságból a látomások birodalmába. A szürkület a par excellence átmenet két minőség, két állapot között, s ez az átmenetiség megannyi bizonytalanság, félelem forrása is, egyben nyitás a nappal világosságából az esti sötétség ismeretlenségébe<sup>106</sup>. Ebben a homályban a tér bizonytalanabban érzékelhető, kontúrjai, alakjai, objektumai homályosabbak lesznek, de egyben ki is tágul teret engedve a képzeletnek, mely újabb alakokkal, objektumokkal népesíti be. A valóságból az álmovilágba való átmenet pillanatát ragadja meg igen finoman a *Mikor a könyv...*című vers<sup>107</sup>; félálom és ébrenlét, éjszaka és hajnal különös keveredését idézi a *Júniusi éjszakák*. Bizonyos helyek különösképpen alkalmasak a valóságból látomásokba való átcúszás számára, így mindenek előtt az erdő<sup>108</sup>. Ahogyan Henri Meschonnic írja: „A fa vagy az erdő az átváltozás, az élettelenből az elevenbe, a halottból az élőbe való váltás színtere”<sup>109</sup>.

A láthatóból láthatatlanba, valóságosból látomásokba való átmenet egyik legteljesebb megjelenítése *Az álmodozás lejtője*. Időn és téren át való utazás ez a vers, melyben „láthatatlan lejtő tart a valóságos világból a láthatatlan szférák felé”, s egyben előfutára azoknak a költeményeknek, melyekben a horizont legsajátságosabban hugói változatával találkozunk: az eltűnő horizonttal, másképpen a végtelen horizontjával.

*Az eltűnő horizont* kapcsán idézzük tovább az *Az álmodozás lejtőjét*: „a horizont szétfoszott, a formák eltűntek”. Bármilyen távoli legyen is a látóhatár, bármilyen messzeségeket legyen képes felölelni a tekintet, a horizont egy adott ponton mindig lezárja a teret, elválasztva benne a közelit a távolitól, a szem számára beláthatót attól, ami a látóhatáron túl helyezkedik el. A végtelenség élménye ezzel szemben minden végességet, lezártágot, választóvonalat semmissé tesz. Ezért tűnik el a horizont azokban a versekben, melyeknek legfontosabb él-

<sup>103</sup> A drámát Hugo Rajna vidéki utazásai ihlették; az idézet az ottani tájra vonatkozik.

<sup>104</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása.

<sup>105</sup> *Infra* 16.

<sup>106</sup> Lásd *Függelék* 1. kép

<sup>107</sup> *Infra* 13.

<sup>108</sup> Lásd az Albrecht Dürerhez címzett vers, *infra* 15.

<sup>109</sup> Henri Meschonnic: id. mű, 122.

ménye a végtelennel, a mindenséggel való találkozás. S ez a találkozás Hugo tájköltészetének egyben legsajátabb vonása:

„Mikor a sziklán álmodozom,  
Vagy az erdőben, nyári estén,  
Tudva, hogy az élet gonosz,  
Az örökkévalóságot szemlélem én”<sup>110</sup>.

Amint korábban láttuk, azok a tájak, amelyek leggyakrabban jelennek meg a végtelen szimbólumaként, részint a csillagos égbolt, a kozmosz, részint a tenger illetve az óceán; ez utóbbit tarthatjuk az hugói táj legjellegzetesebb elemének. Michel Collot szerint az óceán jelenléte mindennél fontosabb Hugo legutolsó regényeiben, mindenek előtt *A tenger munkásaiban*:

„Az óceán sokkal több, mint *A tenger munkásai* cselekményének hátttere; azt a végtelen mélységű teret jeleni, mely Hugo képzeletét folyamatosan leköti, s meghatározza egész esztétikai és filozófiai koncepcióját”<sup>111</sup>.

Ez a megállapítás nemcsak a regényekre nézve igaz, hanem a versekre is. A *Szemlélődések* kötet kulcsmotívuma a tenger, annak is viharos, félelmetes képe, mert ez a kép reprezentálja leghívebben az hugói esztétika lényegét: a monumentalitást, drámaiságot, mozgalmasságot, az ellentétek harcát, a túlzások és ellentétek retorikáját. S e retorika eszközei a hiperbola, az anafora, a halmozás és az oxymoron. Mindezek közt talán az oxymoron a legjellegzetesebb: az hugói táj, az hugói esztétika lényege, hogy az antitézisek oxymoronba fordulnak át, azaz az ellentétek egymásba olvadnak és egymás mellett léteznek; szép és rút, idilli és félelmetes, valóságos és képzeletbeli, élet és halál, végesség és végtelenség együtt él abban a tájban, ahol nincsen már horizont, amely ezt az egységbe tartást megakadályozhatná.

A dühöngő, viharos tenger hugói reprezentációja megegyezik a schopenhaueri fenséges kategóriájával:

„A természet viharos mozgásban, fényárnyak, fenyegető fekete zivatarfelhők; rettentő, pőre, függélyes-meredek szirtek, melyek torlódásaikkal a kilátást is elzárják; habzó, zúgó vizek; teljes sivárság; a völgyszakadékok szűk terein jajongva jár a szél. Függőségünk, hiedelmünk az ellenséges természettel most szemléletesen mutatkozik: míg azonban nem válik túlnyomóvá a magunk személyes fenyegetettsége, hanem megmaradhatunk az esztétikai szemlélődésnél (...) Éppen ebben a kontrasztban rejlik a fenséges érzése.”<sup>112</sup>

Ugyanez a viharos, szelektől felkorbácsolt óceán, mely az állandó mozgásban lévő univerzum szimbóluma, uralja Hugo rajzait, festményeit is, melyekből néhányat a Függelékben láthatunk.

Azonban, mintegy végső beteljesülésképpen, a dühöngő tenger képét felválthatja a nyugalom, amikor a hullámok már nem szaggatják, hanem simogatják a partot, az ég és a tenger egyetemes harmóniában egyesül:

„a néppel oly rokon tenger felé-kerengett,  
Zúgása csillapult, látván őt fényleni”<sup>113</sup>

<sup>110</sup> *Caeruelum mare*, in *Fények és árnyak*.

<sup>111</sup> Michel Collot: *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, id. mű, 192.

<sup>112</sup> Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*, id. mű, 258.

<sup>113</sup> *Stella*.

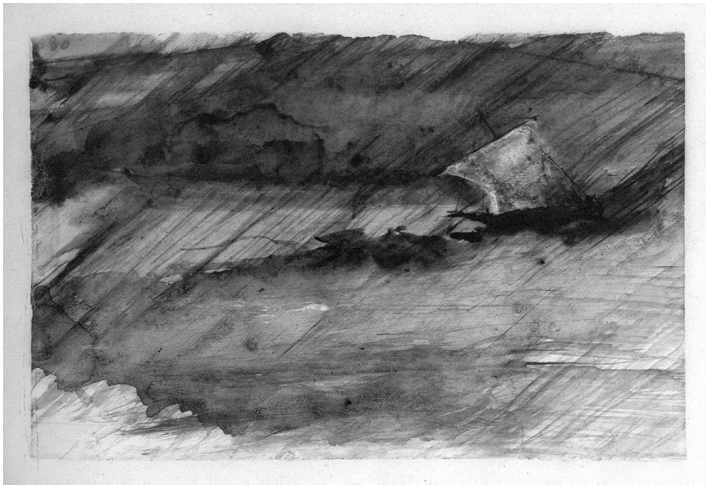
Már többször említettük, hogy Hugónál a táj elemei önnön költészetének dimenzióit is szimbolizálják, ebben az értelemben a versek nagy része metapoétikus szövegnek tekinthető. De ezen túl van még egy esztétikai jelentésrétege a tájnak, jelesen a tengernek vagy óceánnak, melyet legközvetlenebbül az Hugótól származó „óceán ember” fogalma fejez ki. Ez a fogalom az 1862-ben írt *William Shakespeare* című könyvében jelenik meg, melyben azt is mondhatnánk, hogy Shakespeare „ürügyén” Hugo a zseniről szóló elméletét fejt ki. Az „óceán ember” a zseni, akiben ugyanaz a végtelen rejlik, mint amit a tenger szimbolizál, s aki önmagából ki lépve, képes egyé válni a végtelennel. Schopenhauert idézve:

„... a zsenialitás az a képesség, hogy valaki tisztán csak szemlélőként álljon, a *szemlélésben elveszen*, azt a megismerést pedig, amely eredetileg kizárólagosan az akarat szolgálatára volna, e szolgálatból kivonja, vagyis a maga érdekét, akarását, céljait teljesen figyelmen kívül hagyja, ekkép saját személyiségéről egy ideig merőben lemondjon, hogy így tisztán megismerő szubjektum maradjon, *nem homályosuló világszem*”<sup>114</sup>.

Schopenhauer szavai akár Hugó szavai is lehetnének. A szemlélésben elvesző, a szemlélés tárgyával, azaz a mindenséggel tökéletesen azonosuló szubjektum, akiben koncentrációdik a mindenség, nem más, mint a zseni: „az örökösen felindult mindenség poklai és paradicsomai, ez a végtelen, ez a kiismerhetetlen, mindez egyetlen szellemben megtalálható, és ekkor ezt a szellemet zseninek hívják (...), s e lelkeket vagy az Óceánt nézni egy és ugyanaz”<sup>115</sup>.

## FÜGGELÉK

### 1. Tempête (Vihar)



<sup>114</sup> Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*, id. mű, 237. (Kiemelések tőlem, MJ).

<sup>115</sup> Victor Hugo: *William Shakespeare*, Paris, Flammarion, 1973, 38.

2. Le bateau vision (Hajó látomás)



3. Absence (Hiány)



4. Ma destinée (Sorsom)



KOVÁCS ILONA

## A messianizmus Victor Hugo életművében

### I. Közéleti pályája, magánélete és politikai eszméi

Victor Hugo (1802-1885): univerzális zseni, „elemi természeti erő”, Nemes Nagy Ágnes találó kifejezését idézve: költő, regényíró, színdarabíró, aktív politikai személyiség. Sokfelé ágazó tevékenységeit nehezen kibontható titkos szálak szövik össze, amelyeket nem könnyű feltárni. Az ő esetében, mivel fontos közéleti szerepet is játszott, életrajza az egyik támpont. Élete szinte az egész XIX. századon áthúzódik: „Két éves volt a század” – írja hasonló című versében születésének évéről, és hatalmas életereje és teremtő ihlete nem hagyta cserben egészen 83 éves korában bekövetkezett haláláig. Életművében még esszék, politikai írások, úti beszámolók és önéletrajzi jegyzetek is megtalálhatók a nagy regényeken, drámákon és a hatalmas terjedelmű és jelentőségű verseken kívül. Mivel nagy hatású közéleti személyiség is volt, érdemes legelőször gondolkodásának politikai pályafutását döntően meghatározó alapjait és történeti változásait nyomon követni.

#### *Politikai eszméinek fejlődése*

Jelentős ívet írt le politikai meggyőződéseiben a royalizmustól a republikánus eszmék gondolatvilágáig, amelyek mellett azután végig kitartott. Élete, költészete és közéleti működése szoros összefüggésben haladt, egyiket a másikra vonatkoztatva lehet rekonstruálni ezt a hosszú folyamatot: a fejlődés ívét a royalista eszméktől a republikánus meggyőződésig. Ő maga lotharingiai és breton vér kereszteződéséből vezeti le ellentmondásos egyéniségét. Mivel anyai ágon royalista családi hagyományokhoz kötődött – szemben apja forradalmi elkötelezettségével –, ez lett politikai gondolkodásának a kiindulópontja. Amikor a család kettészakadt, és anyja egyedül nevelte tovább három fiát új élettársával, egy tábornokkal, ez a hatás tovább erősödött. A Restauráció alatt ilyen szellemben kezdte el irodalmi és politikai pályafutását, amelyben romantikus eszményeket követett, elsősorban Chateaubriand nyomán, akit kezdőként példaképének tekintett. Naplójában olvasni azt a híres formulát, amellyel elszántan leszögezi: „Vagy Chateaubriand legyek, vagy semmi...”. Költői pályája kezdetén ünnepélyes hangvételű ódákat írt, többek között Károly királlyá szentelésekor, majd 1827-ben a Diadoszlophoz, mindegyikben monarchista hűségét tanúsítva. A siker nem is maradt el: 23 évesen (1825) a Becsületrend lovagja lett és királyi kegydíjat kapott. Politikai nézeteitől függetlenül már egészen fiatalon elkötelezte magát a halálbüntetés elleni harcnak: az *Egy halálraítélt utolsó napja* (1829) című kisregénye első és rögtön nagy hatású kifejezése a kivégzésekkel szemben érzett gyűlöletének. 1830-ban már a „rend és szabadság szép forradalmának híve”, amely az ő szemében „a szellem hatalmának győzelme a világi hatalom felett”. Újabb ódáiban már a franciaországi forradalmaknak, majd később, 1831-ben a júliusi forradalom áldozatainak és halottainak állít emléket. A cenzúrával való viaskodása is korán

kezdődik *A király mulat* című színdarabjával (1832), amelyben már erősen bírálja a királyi önkényt, és amelyet a bemutató másnapján betiltottak. Új politikai elvei értelmében ekkor visszautasította mindazokat az előnyöket, amelyeket addig élvezett a Restauráció alatt. 1841-ben a Francia Akadémia tagjai, a „halhatatlanok” közé választották, ami rendkívüli kitüntetésnek számított, ráadásul ilyen fiatalon, de székfoglalójában ekkor is, a költészet és a politika viszonyáról szólva, a költő függetlenségét hangsúlyozta a politikai hatalommal szemben. Lajos Fülöp rendszeréhez kezdetben nagy reményeket fűzött, és 1845-ben, amikor az ország pairjei közé választották, jó lelkiismerettel esküdött fel az új rendszerre. Számos politikai beszédében jó ügyeket próbált szolgálni, és minden fórumon kitartóan harcolt legfontosabb szívügyéért, a halálbüntetés eltörléséért. Mint Franciaország pairje igyekezett a nép, a még mindig alsóbbrendűnek tekintett társadalmi osztályok sorsán segíteni, küzdött pl. nyugdíjas otthonokért, emberibb munkakörülményekért a munkások számára, a politikai száműzetés eltörléséért, amely ekkor még a Bonaparte-családra is vonatkozott, és kijelentette, hogy „én a száműzöttek és üldözöttek pártján állok”. 1848-ban a februári forradalom idején még távolságot tartott a republikánus eszmékkel szemben, és a régensséget támogatta mint államformát, egyben elutasította a számára felajánlott közfunkciókat. Elméletben két típusú köztársasági elképzelést mérlegelt: egyfelől a „vörös” köztársaságot, amely tönkretenné a társadalom alapvető értékeit, az egyént és a családot, másfelől pedig az Esmények köztársaságát, „amely egyesítené az összes franciát már most, és az összes népet egyszer majd a jövőben, a demokratikus alapelveket követve”. Ebben az ideálban már könnyű felismerni a számára oly kedves „Európai Egyesült Államok” eszméjét, amelyet lelkesen képviselt, többek között azzal is, hogy kéziratait egy később megalapítandó Nemzeti Könyvtárra hagyta örökül. A forradalmak és megtorlások idején próbált a vérontás ellen fellépni, de nem volt hatalma sem ekkor, sem később, a párizsi Kommün idején (1871), megfékezni a szemben álló felek közti bosszúállást. Louis Bonaparte puccsa (1851. december), majd a Második Császárság kikiáltása után az ellenállók mellé állt, ő adta egyik beszédében a császárnak (1852–1870) a „kis Napóleon” gúnynevet. Azonban nemcsak csalódnia kellett a munkásokban és a lázadókban, akik nem támogatták a republikánus eszméket, de veszélybe is került. A rá váró megtorlások elől hamis útlevéllel Brüsszelbe menekült, eszményeiért életét kockáztatva. Ettől kezdve külföldről folytatta politikai harcait, kijelentve, hogy majd csak akkor tér vissza Franciaországba, amikor „a szabadság is visszatér oda”. Ekkor kezdődött tizenkilenc évig tartó száműzetése, amely nem szakította félbe sem közéleti, sem művészi pályáját.

Az emigrációban azt tartotta legfontosabb feladatának, hogy könyveivel és röpirataival (pl. a *Kis Napóleon* című, rendkívül éles hangú politikai pamfletjével (1852), vagy az *Egy politikai gaztett története*, végül csak később, 1877-ben kiadott művével) harcoljon a hatalmat birtokló III. Napóleon ellen. Előbb Jersey szigetén élt, ott írta a *Fenyítések* című verskötetét (*Châtiments*, 1853), amelyben szintén támadta a Második Császárságot. Újabb üldözések miatt távolabb, de egy ugyancsak Angliához tartozó szigetre, Guernseyre költözött, és 1859-ben, amikor a császár amnesztiát hirdetett, ő azon kevesek közé tartozott, akik nem alkudtak meg vele. A száműzetés nehéz éveit adta ki a *Szemlélődések* (*Contemplations*, 1856), és *Az évszázadok legendája* (*La légende des siècles*, 1859) című versesköteteit, valamint a *Nyomorultakat* (1862). Közben sokat utazott, úti beszámolóiban örökölte meg élményeit. Visszatérése Franciaországba (1870) valóságos diadalmenet volt, amelyről azt írta, hogy ez a nap kárpótolta a száműzetéséért: „egyetlen óra alatt tizenkilenc év száműzetésért kárpótoltak”.





A lelkes fogadtatás ugyan nagyon jól esett neki, és továbbra is részt vett a közéletben, illetve röpiratokat közölt, de a politikától 1871-ben visszavonult. A Kommünnel ugyan rokonszenvezett, de csak magánemberként harcolt az embertelenség ellen. Összességében elmondható, hogy igen aktív közéleti tevékenysége csalódást jelentett számára, és utolsó éveit a művészetnek szentelte.

### *Nyilvánosság és magánélet*

A minden szférára jellemző kettősségek, sőt sokszoros ellentmondások legjobban talán magánéletét jellemzik. Ezen a téren radikálisan szétválasztotta a nyilvánosságot és titkos vagy félhivatalos szerelmi kapcsolatokból egész hálót vont családi élete köré. Egy rövid áttekintésben megpróbálom felvázolni azt a végeredményben visszaszűkült életmódot, amely ellenállhatatlanul vonzotta az élvezetek felé, miközben az erényesség látszatát is sikerült fenntartania.

A gyerekkori jó pajtásával, Adèle Foucher-val három és fél évi jegyesség után igen korán (1822) kötött házassága a kedvező előjelek ellenére hamar megromlott. Öt gyermekük közül három meghalt, és további súlyos csapásként az egyik lány (Adèle) súlyos elmebajjal küzdött egész életében, majd apja halála után elzárva, elme- gyógyintézetben fejezte be életét. Hugo tehát nem tudta vágyait a család keretein belül kiélni, és igen hamar házasságon kívüli viszonyokat létesített. Ezek közül a Juliette Drouet-hoz (1806–1883), egy színésznőhöz kötődő kapcsolata bizonyult a legtartósabbnak. Közel ötven évig éltek félhivatalos, de jogilag nem szentesített házasságban, amely olyan köztudott volt, hogy szeretője a száműzetésbe is elkísérte őt, bár nem éltek soha egy fedél alatt. Hosszú utazásokat is tettek egy időben évente, és ezekről Hugo rendszeresen készített és publikált úti jegyzetekben számolt be.

1833-ban ismerkedtek meg, amikor a pályakezdő színésznő Hugo egyik darabjában játszott egy kisebb szerepet, és találkozásuk egy nagy szerelem kezdetét, egyben a színészi pálya végét jelentette Juliette számára. A költő úgy érezte, benne találta meg „az örök nő” megtestesítőjét, és attól kezdve nem engedte többet játszani, ő gondoskodott róla. Juliette Drouet közel 22000 fennmaradt levele bizonyítja a meghitt élettársi viszonyt, amely rendszeres közös sétákban, utazásokban, sűrű levélváltásokban is formát öltött. Az is tudható, hogy ezzel a találkozással egy időben az Hugo-házaspár közös megegyezéssel megszüntette a valóságos együttélést, és a feleség is többé-kevésbé nyíltan udvarlót kezdett tartani. Az agglégény Sainte-Beuve, a kor egyik legismertebb irodalmi kritikusa házibarát lett az Hugo-házban, és ezt senki nem titkolta. A költő azonban a házasságon kívüli tartós viszonyt sem bírta sokáig hűtlenkedés nélkül, és futó kalandok mellett egy újabb szeretőt is tartott: Juliette Drouet-t hét éven át csalta egy írónővel, Léonie Biard-ral. A házasságtörések újabb fordulatát egy nyilvános botrány széles körben tudatta a nyilvánossággal. Egy garnizállóban a rendőrségi rajtaütés során igazoltatták őket, és furcsa, de a korszak társadalmi képmutatására jellemző módon a nőt letartóztatták és több hónapig fogva tartották, Hugo-t viszont, aki ekkor már Franciaország pairje volt, tehát mentelmi jog védte, nem bántották. A botrány érdekes módon a presztízsének sem ártott, sőt, újabb meglepő fordulatként a felesége nyíltan szolidaritást vállalt a meghurcolt nővel, aki ettől kezdve állandó vendége lett az Hugo-háznak. A kölcsönös vonzalomról újabb terjedelmes levelezés tanúskodik, akárcsak Hugo többi baráti és szerelmi viszonyáról. Tudható az is, hogy Léonie Biard a *Szemléldések* című kötet műzsjája, akit a feleség és a szerető így is elfogadott. A valóban futó kalandok és udvarlások közül már csak egyet idéznék, az Alice Ozy nevű kurtizán körüli legyeskedést, akinél Victor Hugo vetélytársa egyik fia, Charles lett. Ezúttal a fiú diadalmaskodott az apjával szemben, és több évig

nyíltan „együtt élt” az álnéven színpadi karriert is befutó, híres „félvilági” nővel. A hölgy szépségének sokan hódoltak a művészvilágban olyanok, akik meg is örökítették: több rajz, metszet és festmény készült róla, olyan kiváló művészekről, mint Théodore Chassériau vagy Gustave Doré.

Újabb példák nélkül is meggyőző állítás talán ezek után, hogy a tizenegy év után formális-sá váló törvényes házasság mellett kialakult egy egész háló, amely félig titkos szerelmi viszonyokkal fonta körül az Hugo-házaspárt.

### *Libertinizmus*

A konkrét tényeken túlmutatóan érdemes itt kitekinteni arra a filozófiai síkra, amely egyrészt felidézi a XVIII. századi libertinus filozófia alapelveit, az ún. szabadosság elméletét, másfelől meg is cáfolja annak alapelveit Victor Hugo szerelmi életében. Ő maga jól ismerte és részben gyakorolta is ezt a doktrínát, amely a ráció ellenőrzését hirdeti a szenvedélyek felett, és azt követeli, hogy a szerelmi viszonyok maradjanak meg futó testi kapcsolatnak, ne fejlődjenek tartós, intenzív szerelemmé. A család fogalma és a hűség merőben idegen minden szabados gondolatától, ahogyan ezt a libertinus irodalom egyik remekművében, Laclós *Veszedelemes viszonyok* c. levélregényében (1782) a főhősök, Valmont vikomt és Merteuil márkiné kifejtik.

A XIX. század képmutatóan viszonyult ehhez az irányzathoz: elhallgatta tevékenységüket és nem adta ki hivatalosan a legjelentősebb alkotók (Sade, Laclós, Claude Crébillon vagy Vivant Denon) műveit, legfeljebb titokban lehetett terjeszteni a szabadosok eszméit és könyveit. Csak a legkiválóbb gondolkodók és alkotók (köztük Baudelaire, Flaubert és a Goncourt-fivérek) ismerték és értékelték a libertinusokat ebben a korszakban. Az egész irányzatot, Sade márkival az élen, csak a XX. század elején fedezték fel újra, akkor lett egyszeriben a szürrealisták bálványá, Guillaume Apollinaire „A szerelem mesterei” című könyvsorozatának köszönhetően. A költő kitűnő filológus és könyvkiadó is volt egy személyben, és a fenti sorozatban alapos bevezetővel egy antológiát szerkesztett a márki különböző szövegeiből (1909), több műből természetesen csak részleteket közölve. Apollinaire rendkívül nagyra értékelte Sade műveit és filozófiáját, és valóságos reneszánszt vezetett be, amely végre oda vezetett, hogy 1947-től kezdve egy bátor kiadó, a cenzúra komoly támadását is kiprokoválva belevágott a teljes mű több évtizedig tartó közzétételébe. A XIX. század képmutató erkölcséből nemcsak az következett, hogy a megelőző század közismert, nagy libertinus íróinak és gondolkodóinak a műveit nem adták ki, és még egy századot kellett várni „hivatalos” újra felfedezésükig és megjelenésükig, hanem hogy ezzel egy időben folytatódhatott a libertinus, illetve az erotikus, sőt pornográf művek titkos terjesztése. Ezzel szemben a prostitúció létezését, sőt hétköznapiját és ünnepeit bemutató korabeli művek a század vége felé már megjelenhettek. Számos mű örökíti meg az irodalomban és a képzőművészetben a XIX. század második felében a szexuális élet különböző rétegeit és formáit az utcalányoktól a félvilági hölgyeken át egészen a bohém világ híres és elismert kurtizánjaiig. A kor legkülönbözőbb művészeti ágaiban, ideértve a fényképészet hőskorát is, egész vonulatot találni, amely a libertinus (ateista) irányzattól kezdve a nyíltan pornográf rajzokig-metszetig vagy festményekig ábrázolja ezt a félvilágot, amely gyakran alvilági körökkel is érintkezik.

Victor Hugo, akárcsak híres kortársai az irodalomban (pl. Balzac, Baudelaire és sokan mások) jól ismerték a szabadosságot, és magánéletükben sok formáját gyakorolták, egészen a bordélyházak látogatásáig. Hugo tehát e téren nem kivétel, abban azonban igen, hogy a

libertinizmus szabályait időnként megtartja, máskor azonban megtöri, pl. amikor házasságtörő kalandjai közül az egyiket szabályos élettársi viszonyra alakítja (Juliette Drouet), majd újabb házasságtöréssel és abból kinövő szenvedélyes szerelemmel tetézi (Léonie Biard). Az, hogy miközben állandó házasságtöréseket enged meg magának, „hivatalosan” fenntartja a rendezett polgári élet látszatát, állandó képmutatást jelent, de minden cinizmus nélkül. Ugyanis nincs okunk kételkedni, hogy őszintén szerette gyermekeit és feleségét, bár az utóbbit boldogtalanná tette. Ez a sok magánéleti visszásság a megváltói, messianisztikus törekvésekkel sem egyeztethető össze, mint erre később visszatérünk majd. Hugo zsenije erkölcsileg, és nemcsak a nyárspolgári erkölcsöt figyelembe véve, jogosan kárhozzatható, művei azonban minden ilyen kifogást felülírnak. El kell ismerni tehát, hogy bár a hűséget következetesen ki-rekesztette a magánéletéből, és műveit, elsősorban szerelmes verseit, változó múzsákhoz intézte, ugyanakkor a családi élet szépségei és az erények is ihletforrást jelentettek a számára.

Ennek értelmében verskötetei részint erényes témákat dolgoznak fel, mint pl. a korai ódák, *A Lélek hangjai (Les Voix intérieures, 1837)* vagy *A nagyapaság művészete (1866)* című kötetek. Pikáns vagy libertinus verseket másutt, elsősorban az *Utcai és erdei dalok (Les chansons des rues et des bois, 1865)* című gyűjteményében találunk. A kötet *Jeanne-hoz* címzett verseiben sok olyan sikamlós kifejezés vagy célzás szerepel, amelyik kevésbé illik Hugo váteszi profiljába, talán az sem véletlen, hogy nincsenek lefordítva magyarra. A fészekből fejüket kidugó madarak képe Jeanne láttán vagy a padláson négykézlábra ereszkedő Arisztotelészen lovagló szerető felidézése, Szókratész sajátos szerelmi ízlésének emlegetése igazán nem szorul magyarázatra, de hedonista életfilozófiáját a költő az elvek szintjén is kifejti. Az ókori minták nyomán elveti a tudósok remete módra megszerzett tudását és új bölcsességet hirdet: aszkéta élet helyett rózsakertben, énekelve, nők csókjait élvezve-izelve képzelet el a „vidám tudást”. Dicséri a grizetteket, a velük megosztott ágyban születő hajnali gondolatokat, sőt egy helyütt még azt is megengedi, hogy az utcán felszedett lányok egy Bacon-kötet kitépelt lapjából cigarettát sodorjanak. Nosztalgiát érez az elmúlt korok és a hiábavalóságokban töltött ifjúkor után, amelyet tengerparti magányában felidéz. Két nyár termése a kötet, és virágnyelven énekl meg az élvezeteket, különböző lányok szépségét részletezve és a szabadságot dicsőítve a testi szerelemben is. Csak kiegészítésként jegyzem meg, hogy az arányokat tekintve természetesen a fajsúlyos, nagy történelmi, politikai, filozófiai és vallási témákat feldolgozó költemények uralják a költő életművét, olyanok mint a *Századok legendája* (egymást követő kötetei 1859, 1862 és 1883-ban jelentek meg), vagy a *Rettenetes év (1872)*. A szabados versek inkább színfoltot jelentenek a tablón, de megírásuk és hangvételük fontos alkotórésze a nagy egésznek.

### *Erotika Hugo vizuális műveiben*

Mivel a hatalmas életmű nem ismer korlátokat a műfajok terén, és az „Óceán-ember” festőként, rajzolóként, sőt fotográfusként is jelentős, az erotika más szinteken is megjelenik a műveiben. Igaz, hogy a versek és a posztumusz kiadású naplók (*Amit láttam, 1887, 1900*) csak rendkívül finom, burkolt utalásokat tartalmaznak a szerelmi életre, a vizuális művészetek terén sokkal távolabb vonta meg a határt. A jelenleg múzeumként működő egykori párizsi Victor Hugo-házban egy egész kiállítást (*Eros Hugo*) szenteltek erotikus rajzainak és metszeteinek, a korabeli erotikus, sőt helyenként kifejezetten pornó művek kontextusában.

A bordélyházi jeleneteket ábrázoló pornó metszetek közül csak néhányat idéznék fel, pl. a viszonylag ismert Paul Gavarni (1804–1866) rajzait és metszeteit. Piroslámpás házak szalon-

ja, örömlányok, kikapós férfiak, elszabadult „galopp” az Operabálon, csupa olyan téma, amelyet nagy előszeretettel ábrázolt. Egy névtelen szerző (talán Achille Devéria) metszetén egy George kisasszony nevű prostituált lovagol meztelenül Napóleon hátán, és a téma egész pornográf metszet-sorozaton át variálódik, *Erotikus Napóleon* címmel. Constantin Guys (1802–1892) szintén szabados bálákat és félvilági hölgyeket rajzolt, de sokkal finomabb modorban. Az egyik legérdekesebb figura az erotikus illusztrációk, rajzok és metszetek terén Félicien Rops belga művész (1833–1898), aki *Pornokratész* (1879) című szériájával jól példázza – méghozzá magas művészi szinten – a századvég sikamlós stílusát. Ő az, akinél a filozófiai háttér is fajsúlyos, sőt ateista, szentségtelen témákat is ábrázol, és ezzel a libertinus szerelem-felfogás folytatójának és továbbvivőjének tekinthető. Ilyen a *Szent Teréz mint filozófus* vagy a *Szent Antal megkísértése*, ahol kacér meztelen nőt ábrázol a keresztfán Krisztus helyén. A szobrászatban Rodin kínálkozik kiemelkedő példaként az egymásba fonódó meztelen testek márványba faragására, elég talán csak *A csók* című híres márványszobrára vagy erotikus rajzaira utalni. Igaz, hogy ő nem a szigorúan libertinus felfogás képviselője, hanem a vágy ihletett mestere, de mindenképpen az erotikus művészet egyik csúcsa.

Victor Hugo tollrajzai és festményei szintén sok sikamlós témát ábrázolnak, de mindig a jó ízlés keretei között maradva. Ő inkább a sejtetés, mint a megmutatás mestere a festészetben és a grafikában. Nagyon szépek a kacér nőket megörökítő rajzai, köztük egy tollrajza, amely *A bundája alatt meztelen nő* címet viseli. Egy szép hölgy úgy csúsztatja le a válláról és nyitja szét drága szőrmebundáját, hogy a néző képzelete könnyedén akttá egészíthesse ki a képet. Félig meztelen nőket ábrázoló rajzai is sokat sejtetnek, akár csak az *Akt hátulsó nézetben* vagy a *Sub clara nuda lucerna rajzán* hátulnézetben látható meztelen női test, vagy a részleges meztelenség különböző változataival kísérletező képek.

## II. Vallás és egyház, krisztusi regényalakok

### *Imádság és evilági megváltás*

A korábbiakkal részben ellentétben, mégis az életmű egyik vezérfonalának tekinthető a mesianizmus. Mivel a prófétai elhivatottság hirdetése és az áldozatvállalás szorosan kötődik a valláshoz, a kereszténységhez, megkerülhetetlen, hogy tanulmányozzuk Hugo valláshoz való viszonyát. Ahogy mindenben, itt is nyilvánvaló kettősség jellemzi: radikális anti-klerikalizmusa őszinte, mélyen gyökerező istenhittel párosult. Ateista neveltetése ellenére a transzcendencia élménye és lelki életének fejlődése egyéni Krisztus-alakot és személyes istenképet teremtett nála. Találébban és tömörebben nehéz megfogalmazni ezt az ambivalenciát, mint ahogy ő tette: „Isten mellett, papjai ellen”.

A klérushoz és a hithez való viszonya ennek megfelelően élesen szétvált, ő maga is radikálisan szembeállította a kettőt, és harcos antiklerikalizmusa mellett a kezdetektől következetesen kitartott. Ezen a téren is gyermekkorában kapott erős indíttatást a szüleitől, akik ateisták voltak. Később, már ifjú fejjel tapasztalta meg a hitet, és hamar összekötötte megváltást kereső törekvéseivel, a szegénység iránti részvétével. A szilárd hithez vezető útja azonban hosszú volt, sok megpróbáltatáson át vezetett, miután neveltetése egyértelműen az ellentétes irányba indította el. Szülei nem kötöttek egyházi házasságot, apja egy szabadkőműves páholy tagja volt, és három gyermekük közül csak a legelső, Ábelt keresztelte meg egy vallásos rokon. Hugo neveltetésében tíz éves korától mégis szerepet játszottak a papok: egy, az



oratoriánus rendből kilépett pap foglalkozott vele és irányította sokáig a tanulmányaiban. Tíz évvel később, 1822-ben, vagyis igen korán kötött házassága a vele közel egykorú gyermekkori pajtásával, aki hívő volt, némileg módosított álláspontján: gyermekeiket közös meggyezéssel vallásos (katolikus) nevelésben részesítették. Az egymást követő nagy megrázkódtatások, öt gyermekének tragikus sorsa közelebb vitte a valláshoz és a hithez. Első fia korai halála (1823), akit három hónapos korában vesztett el, mélyen megrendítette, és a család nyomására beleegyezett ugyan a vallásos temetésbe, de azt legidősebb fivére rendezte meg, az egyetlen megkeresztelt fiú a testvérei között. Öt évvel később apja halt meg, majd legkedvesebb lánya, Léopoldine, aki házasságkötése (1844) után nem sokkal férjével együtt vízbe fulladt. Jóval később másik két fiát is elvesztette (1871-ben és 72-ben), őket már egyházi szertartás nélkül temettette el. A házaspár egyetlen megmaradt gyermeke, Adèle ugyan túlélte szüleit, ő azonban súlyos elmebaja miatt okozott sok bánatot szüleinek. Egyéni sorsa tehát végig arra predesztinálta a költőt, hogy a vallásban keressen támaszt, de az Egyház intézményével soha nem tudott kibékülni. Istenbe vetett hite, a transzcendencia iránti érzékenysége, melyről vallásos versei tanúskodnak, mindvégig a lelkében gyökerezett, de sajátos egyéni formában, az imában fejeződött ki. Az egyházat, archaikus dogmaival és hierarchikus felépítésével mindvégig elavult, káros és bírálendő világi intézménynek tartotta, bár eleinte nyíltan nem támadta. Életrajzírói szerint 1849-ig royalistának és hívőnek lehet tekinteni, aki nem gyakorolta ugyan vallását egyházi keretekben, de istenhite mellett kitért és azt kifejezésre juttatta. 1850 után váltak az egyház elleni támadásai nyíltan ellenségessé, elsősorban a katolikus papoknak a nyomor és a munkások kilátástalan sorsával szemben tanúsított érzéketlensége miatt. Louis Bonaparte államcsíny után, akit a Notre-Dame-ban ünnepélyes „Te Deum”-mal szenteltek fel, nem fékezte többé haragját a képmutató papok ellen, akik szerint a pénz hatalmát és a politikai zsarnokságot gátlástalanul kiszolgálják. Őszinte hite mellett számos tanúságtétel és írás bizonyítja, hogy gyakran megkísértették a babonák és a spiritizmus, a száműzetésben (Jersey szigetén, 1853-tól) rendszeresen tartott spiritiszta szeánszokat szűk baráti körében, nemcsak halott szeretteit, de irodalmi nagyságokat is megidézve. Azzal is próbálkozott, hogy a katolikus vallás mellett más kultúrák hitvilágát megismerje, olvasta a Koránt, és alaposan tájékozódott a keleti vallások felől. Kritikus szelleme azonban semmilyen tételes vallást nem tudott elfogadni, és megmaradt saját hite és Istennel való személyes kapcsolata, az imádság mellett.

Nemcsak mindennapos gyakorlata volt az imádkozás, de versei között is találni imákat, ilyen többek között a *Mindenkiért szóló imádság* (az *Őszi lombok* 1831-es kötetében), ahol magára véve a világ összes bűneit Jézushoz könyörög megváltásért. A dogmák közt a szeplőtelen fogantatás váltotta ki belőle a legnagyobb felháborodást, mert úgy találta, hogy ezzel a tétellel a vallás önellentmondásba kerül és önmaga alapjait semmisíti meg, mégis tiszteletben tartják. A költő itt filozófusként a logika fegyverét hívja segítségül a vakhit ellen, és harcba száll ellene. A *Torquemada* (1869) című verse a fanatizmus veszélyeit mutatja fel, a *Pápa* (amelyen 1854 és 1878 között folyamatosan dolgozott) viszont annak bizonyítéka, hogy mint sokan mások, ő is bízott IX. Pius pápában (1846–1878), remélve, hogy bölcsességével és jótekonyságával javít elődei mérlegén. Bizonyos értelemben a *Nyomorultak* című regény Myriel püspökéhez hasonló kivételt látott benne, bár a regényalaknak más élő személy volt a modellje. Az évtizedek során ugyan módosított ezen az álláspontján, de mindvégig megőrizte azt a reményét, hogy a kivételes személyiségek még az egyház kebelén belül is képesek jó csele-

kedeteket végrehajtani. Mégis, a csalódottság Isten hivatalos szolgálóiban jellemzően ahhoz vezetett, hogy keményen visszautasítsa az Isten és ember viszonyában megjelenő közvetítőt (Századok legendája, 1877). Vívódásai közepette ebben a kötetben egyenesen Istennek teszi fel azt a kérdést, vajon szabad-e papot hívatnia a sírjához, szolgálóinak a hangja eljut-e hozzá, hitelesen beszélnek-e a misztériumokról? A drámai kérdését követő sorokban azt a látomást írja le, hogy Isten nemet int válaszul. Utolsó éveiben egyre radikalizálódott a szemlélete, és Husz János sorsán, az inkvizíciók példáján keresztül újra nagy költeményben cáfolta, hogy az egyházak hasznosak lennének. Posztumusz versei közül a *Sátán bukása* (1886) és az *Isten* (1891) vita formájában ütközteti az ellentétes álláspontokat, anélkül hogy állást kívánna foglalni bármelyik vélemény mellett.

Ebben a szellemben egyértelműen kiállt mindig a laikus oktatás mellett, amelyben a szabadság és a szabad véleményalkotás egyik legfőbb zálogát látta, és a vallásszabadsághoz hasonló alapvető jognak tekintette. Az 1850-ben megalkotott közoktatási törvényt (az ún. Falloux-törvényt) azért bírálta, mert véleménye szerint – számos pozitív vonása mellett – túl nagy helyet biztosított a felekezeti oktatásnak. Nyilvánosan soha nem tett tanúbizonyosságot a hitéről, sőt, egy népszámlálás során, a vallásra vonatkozó kérdésre kereken azt válaszolta, hogy „szabadgondolkodó”. Végrendelete poétikus formában összegzi ezt az egész életén végighúzó konfliktusos és ellentmondásos viszonyt és tesz hitet a kisémmizettek mellett: „50 ezer frankot adok a szegényeknek, azt kívánom, hogy az ő halottaskocsijukon vigyenek ki a temetőbe, egyetlen egyház se mondjon beszédet a sírom felett, egyetlen imát kérek minden lélektől, hiszek Istenben.” A költő végakarátát, amely egyben utolsó papírra vetett írása három nappal a halála előtt (1885. május 22.), a család tiszteletben tartotta, a Diadalív előtt megrendezett szertartás egyházi ceremónia nélkül zajlott le. Az egész nemzet gyászolta őt, és koporsóját a Panteonban helyezték el (május 31-én), de csak mint kivételesen jelentős művészt és nagy hatású közéleti személyiséget búcsúztatták el. A beszámolók szerint mégis akadt egy abbé, aki messziről követte a gyászmenetet és imát mondott érte, áldást és feloldozást kérve rá, mint hívőre és a szegények pártfogójára.

### *Krisztusi és démoni regényalakok*

Természetesen őszinte istenhite nemcsak arra motiválta, hogy az áruló klérus ellen küzdjön és a szegények ügyét minden téren felkarolja, hanem arra is, hogy műveiben megteremtse az emberként önfeláldozó krisztusi alakokat, akik megmaradnak földi halandónak. Költészete mellett erre drámáiban és regényeiben többször kísérletet tett. A drámákban nem foglal el központi helyet ez a törekvése, bár több színmű központi alakja áldozza életét másokért. A *Királyasszony lovagjának* (*Ruy Blas*) főhőse a drámai csúcsponton saját élete árán menti meg a szerelmét viszonzó királynő becsületét. A *király mulat* hősnője, Blanche, szintén önként megy a halálba, hogy megmentse azt, aki elárulta őt. A regények mégis kedvezőbb lehetőségeket teremtenek az üdvtörténet laikus „újrairására”, olyan fikatív hősök megalkotására, akikben az evilági megváltás eszméje ölt testet. Ők akár egyszerű hívőként, akár történeti személyiségként, de semmiképpen sem csak Isten fiában keresik az üdvözülés útját, hanem saját boldogulásuk és boldogságuk árán „váltanak meg” másokat. Victor Hugo számára Krisztus kálváriája és az üdvtörténet az a modell, amelyet itt a földön meg kell valósítani. Több olyan emlékezetes regényalakot teremtett ebben a szellemben, aki az önfeláldozás útján menti meg mások boldogságát és életét. A hit és a vallások tehát nemcsak problémákat jelentettek az életében, hanem viaskodásai túlvilági élettel inspirálták művészi alkotásaiban is.

Az emberi megváltó és önfeláldozó hősök alakjához vezető út itt is hosszú volt: ezúttal kilenc regénye közül háromnak a legfontosabb szereplőit vizsgálom ebből a szempontból, a koncepció változásaira is figyelve. A művek megírása Hugo romantikus prózájának különböző állomásait jelenti, mert az elsőt fiatalon írta meg: *A párizsi Notre-Dame* (1830), a másik az érett regényíró fő műve: *A Nyomorultak* (1862), az utolsó pedig prózaírói pályája lezárásának tekinthető: *Kilencvenhárom* (1873).

Mindegyik regényben találunk áldozatokat és megmentőket, de érdekes fejlődési vonal figyelhető meg az áldozatok sorsában. Van, akiben szenvedélyei a gonoszúságot juttatják diadalra a papi eskü, a hit és az emberi jószág ellenében (*A párizsi Notre-Dame* Frollo figurája), másutt viszont nehéz küzdelmek árán, de a hős, Jean Valjean (*A Nyomorultakban*) eljut saját önzése legyőzéséig, és képes önfeláldozóan másokat megmenteni saját boldogsága árán.

*A párizsi Notre-Dame* romantikus főhősei közül a nyomorék harangozó és toronyőr, Quasimodo, illetve Esmeralda, a szép cigánylány, valódi áldozatok, akik elbuknak a féltékenységet követve gyilkossá váló pap gonoszúsága miatt. A mások megmentésére és megváltására való törekvés a regény cselekményszálaiban hol jószággal párosul, hol pedig beleütközik a szenvedélyek és indulatok pusztító erejébe a sokszorosan tragikus végkifejlet felé haladva. A mozgó erők között a szerelem a leghatalmasabb, ez köti össze a három főhőst, és valamennyi szenvedélynek Esmeralda a gyújtópontja. A nyomorék Quasimodoban határtalan szerelem ébred a cigánylány iránt, akit a székesegyház védelmet nyújtó, szent területére menekít egy igazságtalan halálos ítélet és kivégzés elől. A szegény nyomorék szerelme ugyan beteljesületlen kell hogy maradjon, de szeretetté változva mindhalálig hűségesen kitart a lány mellett. Esmeralda azért kerül bajba, mert beleszeret egy délceg kapitányba, aki ugyan méltatlan az ő rajongására, de felkelti a boldogtalan vetélytárs, a felszentelt pap, Claude Frollo féltékenységet. Frollo a púpos Quasimodo nevelőapja, tehát egyszerre nemeslelkű megmentője a nyomorék fiúnak, akit valaha felnevelt és azóta is támogat, és halálos ellensége a lánynak. Quasimodo eldobja az életét, miután Esmeraldát kivégzik és végrehajtotta Frollon a saját halálos ítéletét: lellöki a székesegyház tornyából.

A romantikus regény cselekményét irányító véletlenek sorozatában megfigyelhető egy vezérfonal: a legyőzetlen emberi indulatok térítik halálos útra mindegyikük sorsát. Mindhárman meghalnak, de egyikük halála sem jelent feloldozást vagy menekülést, sőt még megnyugvást sem mások számára. Minden szereplő a saját démonaival küzd, és akár maga választja a halált, mint Quasimodo, akár nem, mint Esmeralda és Frollo, sehol sem jelenik meg a szeretet mint az üdvösséghez vezető, lemondásokat követelő, de lehetséges út.

*A Nyomorultak* viszont hatalmas változást jelent Hugo pályáján, hiszen több fontos alakja éppen a megváltó szeretet isteni erejét bizonyítja az emberek világában. Azt is felmutatja, hogy az indulatok és szenvedélyek, az önérdek és a felebaráti szeretet konfliktusaiban egyedül a jószág képes legyőzni az emberben rejlő démonokat. Ennek azonban olyan önzetlenség és lemondás az ára, amely a krisztusi példát követve megváltóvá emeli az emberek között azt, aki ilyen jótetre képes.

A regény a francia forradalom után, 1815-ben kezdődik és a XIX. század derekáig követi nyomon Jean Valjean sorsát a kilátástalan nyomortól a fegyencelep poklán és a szabad élet nehéz stációján át a halálig. A kálváriához és feltámadáshoz hasonlítható életút nagy mélységből indul, amelyből Jean Valjean nem tudna kiemelkedni az első, nemes céllal elkövetett bűne (éhező gyermekeknek lopott kenyeret) után, ha nem találkozna a megváltó jószággal. Egy ki-

vételes ember, egy igaz keresztény püspök személyében találja meg a megmentőjét, aki elindítja a megtisztulás útján. A touloni fengyenctelepről szabadult szerencsétlent mindenki elutasítja, sem szállást, sem ennivalót nem kap egy Digne nevű városban, Franciaország déli vidékén, amíg Myriel úr, aki Bienvenu néven az egyházmegye püspöke, tárt karokkal nem fogadja a házában, és előkelő vendégnek kijáró tisztelettel vendégül nem látja. A pap alakjáról a regényíró előzetesen elmondja, hogy egyedülálló, magányos jelenség a saját egyházmegyéjében és az egyházban is: mindenét a szegényeknek adja, ajtaja éjjel-nappal nyitva áll, megjelenik mindenütt, ahol szükség van segítségre, vagyis Isten igazi szolgáját testesíti meg. Tudjuk, hogy a püspök alakját történelmi példát követve alkotta meg Hugo, és hogy modellje a francia forradalom egyik híres „vörös papja”, Meusnier abbé volt, alakja mégis írói alkotás. A regényben külön fejezet részletezi, hogy nem csupán egy létező ember jótetteit örökíti meg a fikcióban az író, hanem a papi hivatás olyan eszményi képviselőjét alkotta meg, aki a valóságos mintán túlmutatva azt állítja az olvasó elé, hogy milyennek kellene lennie a klérusnak, milyen egyházat és papokat képzel el egy eszményi világban. Ha ebből a szempontból gondoljuk újra a regényt, akkor a püspök alakja és Jean Valjean egész életútja a krisztusi üdvtörténet humanizálásának, emberi közegbe való transzponálásának tekinthető, amely előbb valási dimenzióban, majd attól elválva tárja az olvasó elé a szeretet erejét és hatalmát. A hit természetesen a főhős egyik fontos iránytűje, de a történet tanulsága mégis azt sugallja, hogy a részvét, a segíteni akarás, a jóság az emberek között is mindenható, képes feltámasztani, megmenteni és új életet teremteni. A cselekmény döntő fordulata az, amikor az éppen szabadult fegyenc nem tud ellenállni a kísértésnek, és a püspök egyetlen megmaradt vagyonát, az ezüst evőkészletet és gyertyatartókat reggel magával viszi. A rendőrök megtalálják a lopott kincseket és visszaviszik a püspök házába, hogy rábizonyítsák a bűntényt, de a pap megmenti őt, és azt állítja, hogy mindent ajándékba adott neki. Ezzel a jótettel végleg megváltja Jean Valjean lelkét, aki ettől kezdve egész életét a mások szolgálatának szenteli, és új névvel, új egyéniséggel „újjászületik”.

A bűnök eltörlése itt elsősorban az emberi megbocsátás és részvét formájában valósul meg, de az önzetlenség és a szeretet vagy szerelem éppen olyan hatalmas erőt képvisel. A regény kivételesen költői stílusa és a romantikus meseszövé, nyilván hozzájárult sikeréhez, amely ma is tart. A megérdemelt nagy siker érdekes ellenpéldája Eugene Sue 1842–43-ban írt és közzétett tárcaregénye, a *Párizs titkai*, amely a saját korában példátlan sikert aratott, de mára feledésbe merült. Sue regénye hasonló témát exponált: nála Rodolphe, egy áruhás jótévő száll le a társadalom nyomorgó és boldogtalan rétegeibe, koldusok, csavargók, parasztok és munkások közé, hogy megmentse őket. Hugo nyilvánvalóan és bizonyíthatóan ismerte ezt a regényt, ahogyan szinte mindenki abban a korban, és hatott is rá. Ő azonban költői stílusban alkotta meg a megváltó figura találkozását a társadalom elnyomottjaival, akik „megaláztak és megszorítottak” (Dosztojevszkij), de fő témává tette a megmentő útját a mélységekből a mások iránti részvét és segítség beteljesüléséig. Képes volt Jean Valjean életútját olyan negatív figurákkal is benépesíteni, akik kiemelik a küzdelem emberfeletti voltát. Ilyen Javert rendőrfelügyelő, aki nem bízik a volt fegyenc újjászületésében, és amikor szembeül tévedésével, öngyilkosságot követ el. Hasonlóan kártékony az intrikus Thénardier, aki vidéki kocsmárosból lesz bandita, s a párizsi alvilágban végzi, hogy csak néhányat említsünk a regény sok-sok szereplője közül. Hugo kivételes, romantikus stílusa a másik tényező, amely a regényt remekművé tette, eltérően Sue tárcaregényétől, amelynek a szövege nem bizonyult



időt állónak. Napjainkban rengeteg modern feldolgozás (film, tv-játék, musical és színdarab) bizonyítja, hogy *Nyomorultak* érvényes mondanivalója mindmáig hat és hirdeti az ember ember általi megváltásának vágyát.

### *Kilencvenhárom (1793)*

Utolsó regényében Hugo újra elővette a forradalom és ellenforradalom témáját, amely már gyermekkorától kísértette, hiszen a családja már igen korán két táborra szakadt, és ő hosszú évtizedekig öröklődött az anyai (royalista) örökség és az apja által vállalt forradalmi szerep között. Útja végül, évtizedes fejlődés végén a republikánus nézetekhez vezette el őt, amelyek mellett élete végéig elkötelezte magát. A regény cselekménye Vendée-ban kezdődik, amely a forradalom elleni lázadás fészke, és éppen olyan politikailag ellentmondásos nézetek mozgatják a szereplőket, mint amilyeneket az író tapasztalt maga körül egész életében. Az egyik főhős, de Lantenac márki a régi nemesség leszármazottja és a forradalom ellensége, unokaöccse, a regény legidealizáltabb, szinte utópikus alakja forradalmár és életét adja eszméiért. Cimourdain, a kiugrott pap, Gauvain hajdani nevelője, aki a dogmatikus forradalmi felfogást képviseli, „a forradalom sötét oldalát”, Hugo szavaival élve, és aki megoldhatatlan konfliktusba keveredve dogmái és érzései között, a végkifejletben Gauvain halálára szavaz, de az ítélet végrehajtása után öngyilkosságot követ el.

A nép Gauvain mellett áll, aki egyértelműen pozitív hős, három árvát is megmentett, nagylelkűen szökné hagyta nagybátyját, és minden áldozatot vállal a jó ügyért: „A halálos ítélet hírére új moraj támadt: »– Ez sok! A mi jó, derék, ifjú parancsnokunk, az valóságos hős! Vicomte és mégis a köztársaság híve.« (...) És Cimourdain halálra meri ítélni! Miért? Mert megszabadított egy aggastyánt, ki három gyermeket mentett meg! Pap öl meg egy katonát!” Gauvain nézetei az igazságos társadalomról, a korabeli szocialista eszmékkal hangzanak egybe, munkát és művelődést kíván mindenki számára: „Nincs, nincs többé pária, nincs rabszolga, nincs gályarab, nincs elítélt!” Nem véletlen, hogy szavai a későbbi szocialista és kommunista mozgalmakra is nagy hatást gyakoroltak. Megdicsőülése azonban („...szeme túlvilági fényben ragyogott.” [ford. Aranyossy Pál, Budapest, Európa, 1973.]) őt is a földi megváltók közé sorolja, akik árvákat és szerencsétleneket mentenek meg, ő pedig még az életét is feláldozza egy igazságosabb jövőért a regény utolsó lapjain.

### **Zárszó helyett**

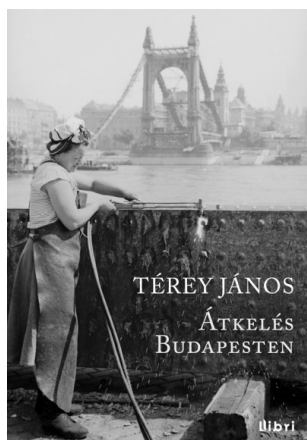
Olyan univerzális zseni, „elemi természeti erő” esetében mint Victor Hugo, nyilvánvaló, hogy nem lehet feloldani az ellentmondásokat. Az ő végletek között mozgó alakját jobb teljes bizonyultságában elfogadni és tanulmányozni. Leegyszerűsíteni annyi lenne, mint meghamisítani, inkább ismét Nemes Nagy Ágnes szavait idézve: „A francia iskolakönyvek a 19. század enciklopédiájának nevezik. Elejétől végig a királyi hercegek születésétől a párizsi kommünig mindent megélt és megírt, végignyúlt a századon, mint egy folyton gyűrődő, alakuló hegylánc.” (*Előszó in Victor Hugo válogatott versei*. Fordította Nemes Nagy Ágnes, Budapest, [1955], Ifjúsági Könyvkiadó.) Victor Hugo, az Óceán-ember csakugyan a természet határtalan erőihez hasonló, hibáival és erényeivel együtt óriás.

KOCSIS LILLA

## Térey map

TÉREY JÁNOS: ÁTKELÉS BUDAPESTEN

It's sad the map of the world is on you  
Gwen Stefani



Libri Könyvkiadó Kft.  
Budapest, 2014  
116 oldal, 2990 Ft

”

Térey János verses novellafüzére előszavában derűs kísértethistóriákat ígér a láthatatlan és titkos Budapest felfedése, a város rejtett helyeinek meglátogatása helyett. Ne higgyünk azonban ennek az előszónak, különben a hagyományos kísértethistóriák kedvelői menthetetlenül csalódní fognak. Az *Átkelés Budapesten* azoknak szól, akik tudják, hogy a rettenetes az emberi lélek mélyéből fakad. A kötet szövegei ugyanis többek háborzongató rémtörténeteknél vagy modern gótikus kalandoknál. A novellafüzér a 19. századi város-regények méltó folytatásaként Budapestet emeli a kötet főszereplőjévé, és a klasszikus műfaj modern parafrázisaként teszi a várost hétköznapi, az előszó ígérétehez híven derűs rettenetek helyszínévé.

A kísértethistória új értelmezése a 2014-es Könyvhétre megjelent Térey-kötet, ahol vámpírok és holt lelkek helyett ki nem mondott sorsoktól és keserűségekől sűrű a levegő. A hol elhallgatásra és késleltetésre, hol szemérmetlen szókimondásra alapozó atmoszférateremtés a profán témákat feldolgozó verses novellákat misztikus ködbe vonja. Az *Átkelés Budapesten* jó arányérzékkel találja meg a giallo és a thriller közti keskeny határmezsgyét, érzékenyen adagolva a félelmet, az undort, a pornográfiát, a nosztalgiát és a tréfát, bár szövegei épp csak annyira derűsek, amennyire a groteszk történetek keserűdes melankóliája ezt megengedi.

Az *Átkelés Budapesten* szövegei fényképek aláírásai, fekete-fehér, távolságtartó és érzelemmentes bejegyzései egy képes albumnak. Budapest egy-egy hétköznapi pontja, zajos utcája vagy épp elátkozottan néma zuga szolgál apropóul a lassan kikerekedő történeteknek. A város épített, ember keze nyomán született tereinek a különlegesnek tűnő, ám groteskségükben is ismerős sorsok adnak lelket. Térey Budapestje élő, lélegző anyag, nem téglá és habarcs, hanem sokszor kísér-

tetek által definiált tér. Történelmi korok (*Aki él, zajjal jár*), egykori szerelmek (*Early winter*) felemás barátságok (*Mondj nemet a vasárnapjukra*) szellemei népesítik be ezt a Budapestet.

A kötet lírai címei éles kontrasztot adnak a derűs kísértethistóriákhoz, azonban ez a keret nem feszül szét, épp a dallamos verssorok és tárgyak közti feszültség tartja össze a kötetet. Köszönhető ez annak a finom költői nyelvezetnek, amely képes a brutalitást és a keserőséget is szenttelenül megmutatni, az érzelmeket hideg analízissel elénk tárni. Térey verses novellái tökéletesen aknázzák ki a verses epika adta lehetőségeket, és briliánsan játszanak akár a ballada eszköztárával annak érdekében, hogy az *Átkelés Budapesten* több lehessen városi legendák jó stílusban megírt gyűjteményénél.

Az lakosai sorsa által definiált Budapesten egyedül a *Partraszállás* helyszínét uralja a természet. A már-már őserdei növényzet visszaveszi az embertől a helyet, és idilli környezetet kínál a városból menekülő zenetanárnak. A partraszállás motívuma homéroszi-berzsenyi kontextusba helyezi Bárány hányattatásait, aki modern számkivetettként reménykedik a Háros-sziget sziget menedékében. A természetből a városba visszakívánczó Rousseau-karikatúra („vissza a városba”) persze nem boldogul számkivetettségében, és a *Kimaradó csodákban* mint városi kocsmában tanyázó csalódott ivócimbora tűnik fel. A novellák hősei ugyan elő-előkerülnek, vendégeskednek a kötet más szövegeiben, mégis csak kiragadott pillanatok, egy-egy megoldás nélkül maradó élethelyzetet ismerhetünk meg. A valahonnan érkező és valahová tartó életek átkelnek a városon, keresztezik egymást, de nyugvópontja nem jutnak itt.

Nehéz a kötetet különálló novellák halmazaként olvasni. Az önálló történeteket összefűzi a nagy téma, Budapest, és a történetről történetre kirajzolódó összefüggérendszer, melyet a visszatérő szereplők és rokonaik, az ismétlődő nevek alakítanak ki. A novellafűzér szereplőgárdáját szerelmi viszonyok, gyűlölet és megvetés köti össze. Jobbára ellenszenves, nehezen szerethető figurák. A társadalomban elfoglalt helytől függetlenül esendő és sokszor bukott személyiségek, kicsinyességükkel, irigységükkel és önzésükkel küzdő alakok, akik a white trash kapcsán kialakult előítéletekhez méltó képviselői a városnak. A mindennapokba belekényelmesedett kisemberek kínjaikkal és megkérdőjelezhető boldogságukkal népesítik be várost.

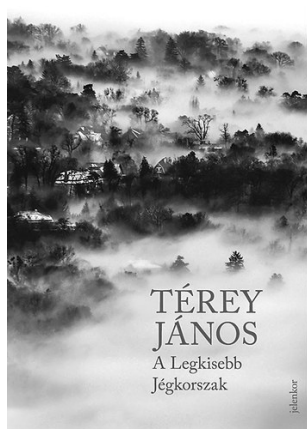
A képek és a történetek keresztül-kasul járnak át a várost. A kötethez készült zenés, online térkép is jól mutatja, hogy a novellák helyszínei körkörös útvonalat rajzolnak. Az átkelés nem határozott céllal vagy okkal történik, nincs kiindulópont és végállomás, az átkelés inkább utazás a város látszólag találmra választott helyszínei között. A gyakori zenei áthallások (Bartók, Gwen Stefani, Muse, Bruckner, az Adeste fidelis) illusztrálják a történeteket, és egyúttal segítenek azok időbeli elhelyezésében. A popzene, a punk, az egyházi zene és a romantikus komolyzene darabjai is szerepelnek, izgalmas kontextust jelölve ki a szöveg és a helyszín számára: egyesek, mint Gwen Stefani *Early winter* című dala, mely az egyik novellának is kölcsönzi címét, nagyobb hangerővel szólnak.

Az *Átkelés Budapesten* afféle gesamtkunstwerk-ként működik: a szöveg együtt hat a képekkel, a megidézett zenével, az emlegetett filmekkel (*A csend, Jurassic Park*), miközben egy város térképén barangol történetről történetre. A kötetben azonban nem rendeződik térképpé a táj, bárhogy is szeretnénk, nem kapunk útvonalat utcáról utcára, lélektől lélekig. A térkép a finoman megrajzolt sorsokból áll össze, nem közterekből. Ezek a sorsok érintkeznek, átszelik egymást, egyesek párhuzamosak, bizonyára vannak köztük egyenrangúak, egymás fölé rendelték is. Csak azt nem tudjuk, hová vezetnek.

POGRÁNYI PÉTER

## Reunion

TÉREY JÁNOS: A LEGKISEBB JÉGKORSZAK



**Jelenkor Kiadó**  
Pécs, 2015  
624 oldal, 3990 Ft

”

Térey János új könyve, *A Legkisebb Jégkorszak* című verses regény sok szállal kapcsolódik több korábbi kötetéhez, azokból szervesen következnek. Akármilyen legyen is a folytatás, Térey verses epikával való kísérleteinek, próbálkozásainak ezzel a könyvvel valamiképp a végpontjára jutott, ha tetszik, az ellenkező végpont felől indulva jutott el ide, másfél évtizednyi idő alatt. A skálát a 2001-ben megjelent *Paulus*, az anyegini strófákban írt „klasszikus” verses regény, a 2011-es, sokkal lazább verselésben előadott „regény, versekben”, a *Protokoll*, illetve az *Átkelés Budapesten* verses novellái jelölik ki. Ugyanakkor a szerző jelentékeny drámai termését is ide sorolhatjuk, tekintettel arra, hogy a szorosan, mintegy hálózatosan összekapcsolódó szövegek, amelyek között néhol szabad átjárásuk van a szereplőknek, a kedvelt témák, hangütések is rendszeresen ismétlődnek. Nem állítom, hogy a Térey-művek önmagukban nem állják meg a helyüket, ugyanakkor a valódi helyi értékük felfejtéséhez, az általában igen komplex szövegek teljesebb megértéséhez jól jön, ha bele tudjuk őket helyezni az életművön belüli nagyobb viszonyrendszerekbe.

Jól kitapintható ezen az életművön belül egy műfaji eltolódás a verses epikai művek sorában. Míg a *Paulus* virtuóz verselése és az ezzel kombinált, ebből is fakadó enigmatikus-sága, olvasóját próbára tevő tömörsége afféle esszenciaként hatott, a *Protokoll* sokkal lazább, az élőbeszédhez is közelítő, nagyrészt rímtelen szabadvers-zuhataga már könnyebben hozzáférhető, mondatszinten kevésbé túlbonyolított, „felhasználóbarátabb” dikciója természetesen engedett a korábbi, kötött forma által is megszabott feszességből. A 2014-es Budapest-könyv verses novellának nevezett „fejzetei” már egy az egyben a *Jégkorszak* verselését, történetészövegi eljárását hozza (és nem kis részben a könyv karaktereinek a nagy regényből kimaradt történeteit – köztük az utolsó szóról szóra újra felbukkan amott). Mondanám, hogy megelőlegezi: a *Jégkorszak* tekintélyes hossza (több mint 600 oldal) miatt az recepciótörténeti tömegvonzás szabályai szerint

evidens módon a kisebb testű *Átkelés* gravitál a *Jégkorszak* felé. Kétségtelenül kéz a kézben jár ez a két könyv, nemcsak ezért: emellett közös bennük az is, hogy a téma ballasztja mindkét könyvet a földig görnyesztí.

A *Legkisebb Jégkorszak* tehát csak kis megszorításokkal vagy pongyolán nevezhető verses regénynek, mert a műfaj klasszikus szabályai, akár a byroni, akár a puskinsi modellre tekintünk, nem érvényesülnek. A rímek és kötött prozódia helyett a pattogós párbeszéd, és a hol erősebben, hol kevésbé hangsúlyosan stilizált nyelv saját lüktetése, ritmusa adja a versszerűséget. Néhol csak egy szokatlan szóválasztás, egy jól elhelyezett inverzió vagy más apró nyelvi effektus zökkenti ki a szöveget a prózaszerű folyamból. Ide tartoznak bizonyos szöveg-szerkesztési eljárások is, amelyek az avantgárd távoli sóhajaként bukkannak föl – nem várt módon – a Térey-szövegben. A kurzivált vagy kapitálissal szedett részek, szótagolva írt szavak, mondatok vagy a talán túlságosan is retorikus többszörös ismétlések mintha nyilvánvaló, de mégsem betű szerinti rendezői utasításként lennének jelen a szövegben, így a színpad – tudjuk: a szerzőtől korántsem idegen – világát is megidézki. A 10. fejezet például bővelkedik az olyan hanghatásokban, mint a „BEEENNNNNNNNNNNNGGG” vagy a „CCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCCC”, amikor is Labancz Győző egy csákánnyal rianásokat indít a befagyott Duna jegén. Nem csak ilyen képregényszerű hangutánzó betűsorok ugranak ki a szövegből: ennek egyik célja az lehet, hogy mégis tagolja valamiképp a tagadhatatlanul monotónná váló szöveget, akár vizuálisan is. Ezen kívül feltűnően gyakran vált angol nyelvre a szöveg: a legváltozatosabb helyekről idézett dalszövegek szintén a tagolást segítik, ahogy a fejezetek közti iktatott, néhol egészen kiváló dalbetétek is. Abba a kérdésbe, hogy mi lenne, ha ugyanezt a szöveget nem verssorokba tördelve adná közre a szerző, azért nem mennék bele, mert nem úgy adta ki, egyébként pedig a Térey-próza (lásd a Termann-könyveket) valóban nem áll messze ettől a típusú laza verseléstől.

Kiváló, de kockázatos ötlet volt a mű jelen idejét néhány évvel a jövőbe tolni. Így egy olyan kényelmes puffercsóna alakul ki, ami egyszerre ad lehetőséget arra, hogy a könyv a jelen politikai állapotáról mondjon ítéletet a megbélyegzés veszélye nélkül, hogy egy új, fiktív politikai elitet mutathasson be, a mostanit pedig bukottként, meghaladottként vihesse színre.

Csalódni fognak, akik a „mi lesz az Orbán-rendszer után?” című publicisztikai vándortémára konkrét választ várnak a könyvtől. Persze attól, hogy fiktív, akár valósággá is válhat, hogy egy a szociáldemokráciát a zászlajára tűző, fiatal, karizmatikus miniszterelnöké lesz a hatalom 2019-re, de hiba volna mindezt túl komolyan venni és valamiféle politikai akciótervként értelmezni. Azt hiszem, a történetészövés szempontjából nem is igen lett volna más választás. Egyébként, aki feltétlenül a közéleti állapotokra adott reakciót keresi, azt könyvebben és kisebb veszélyességgel fellelheti a szerző interjúiban.

A *Legkisebb Jégkorszak* fejezetei nem szövődnek olyan szorosan egymásba, ahogy azt egy regénytől váránk. Bizonyos mértékű önállóságot tartanak, mintha olyan, ugyanabban a fiktív jövőbeli közegben játszódó történeteket olvasnánk, amelyeket a lépten-nyomon egymásba botló ismerőseink, a már korábbról is ismert Térey-alakok persze összekapcsolnak, de nem sokkal erősebben, mint az előző könyv fejezeteivel, az *Átkelés*szel. Derűsen követjük a helyenként igazán döbbenetes fordulatokkal, bombasztikus elemekkel megspékelt anyagot, de a nagy egészét összekötő kohézió mégis hiányozni látszik.

A legfontosabb közös nevező a címbeli Jég, a nagy lehűlés, maga a nagybetűs katasztrófa. Az extrém lehűlés, hóhelyzet, soha nem tapasztalt időjárási viszonyok szinte korlátlan lehe-

tőséget biztosítanak az elbeszélőnek arra, hogy az elképzelt rendkívüli állapot leírásában lubickoljon. A történet szerint az Dél- és Észak-Európa vulkánjai újra működésbe lépnek, ez pedig szélsőséges időjárási változásokhoz vezet. A történet fókuszja ezekről a helyszínekről indul: Szemerédy Almát Szicíliaiban, Mátrai Ágoston izlandi konzult pedig Izlandon éri a vulkánkitörés. „Dupla üvegen át nézve a hajókat a konzul úgy találta, / E megfigyelőstatuszban van valami kínos: / Fura kéj megülni ilyenkor / Egy földrengésbiztos helyszínen, / S közben azt hallucinálni, / Hogy az egyre erősebb rengésektől / Összekoccannak a jégkockák / Félig kiürített whiskypoharában.” (23) Még az Izlandról való kényszerű menekülés előtt, de már a veszély közeledtének tudatával figyel itt Mátrai: és ebben a részletben – cseppben a tenger – az egész mű sok jellegzetessége összesűrűsödik. Az egyik legfontosabb az a distinkció, amit a szereplők kivételezett társadalmi helyzete tesz lehetővé. Biztonságos helyről, mintegy kedvtelve nézhetnek szét maguk körül a legkomolyabb katasztrófák közepén is – vulkánkitörés, rekordhideg, közlekedési káosz vagy a budai hegyekben grasszáló terroristák, egyre megy – mert valamiképp mindegyikjük távol van az eseményektől, nem leselkedik rá igazi veszély. Persze, a könyv végén sikeres merényletet követnek el a miniszterelnök ellen, az *Asztalízene* kigúnyolt kritikus, Tompa Henrik hajléktalanként él a Disznófőnél, a nagymenő vállalkozó kisebbik lányát pedig elrabolja egy örült hókotrósofőr. A drámai események, krimibe illő fordulatok mégis úgy zajlanak le, úgy ábrázolja őket a könyv, hogy végig ott villog a fikció figyelmeztetése, a valóságillúzió hiányában pedig mindez elemelkedik a lehetségestől, és az esztétika körébe utalja a cselekményt.

Sokatmondó, hogy a kiemelt részletben is az elbeszélő mondja ki a szereplő kivetített gondolatait, érzéseit. Ez műfaji szempontból természetes is, hiszen ilyen értelemben nemigen van tér az árnyalt jellemábrázolásra. A dialógusok rövidek, ráadásul stilisztikailag nincs egyénítve a szereplők megszólalása, nagyjából ugyanabban a választékos, emelkedett hangnemben szólalnak meg – a „lecsúszottak” éppúgy, mint a legmagasabb elithez tartozók – így a karakterek valamelyes egyénítése az elbeszélői szólamra marad. Ami viszont csak nyomokban tartalmazza a verses regény klasszikus kiszólásos, az olvasót meg-megszólító, a történet elidegenítő stratégiát. Az elbeszélői szólam egész könyvön uralkodó szerepét mutatja az is, hogy a szövegben nagyon jelentős részt foglal el a különböző tájleírások sora. Egyáltalán, a statikus leírások nagy aránya miatt a könyv egésze annak ellenére sem tűnik mozgalmasnak, hogy, mint említettem, a történet igencsak akciódús.

Mátrai és Labancz Győző mellett *A Legkisebb Jégkorszak* igazi főszereplője a Svábhegy. Kisebb részben annak elképzelt jövője (A Normafánál például megépül a sícentrum, ami a féléves extrém tél beköszöntével bölcs döntésnek bizonyul, a szanatórium épülete pedig megújult pompájában lesz egy nagy bál helyszíne), de leginkább a közelebbi és távolabbi múltja. Jó néhány várostörténeti túrara elegendő anyagot halmozott fel Térey a legkülönbözőbb módokon a történetekbe szöve. A különböző idősíkok között Labancz Győző mint médium közvetít: migrénes rohamai alatt a második világháborúról, illetve az azt követő kommunista diktatúra időszakának sötét, a köztudatban nemigen élő, elfeledett svábhegyi történetei jelennek meg hallucinációk formájában. A Budai Várból a kitöréskor reménytelenül menekülő suhanc katonák, a Széchenyi-emlékmű lépcsőin kivégzett zsidók, a „pofozóvillában” megkínzott Rajk László mind felbukkannak, a saját jelenüket beemelve a műbe, ezáltal a kitüntetett történeti pillanatok mintegy párhuzamosan egymásra rétegezve.

De a kortárs politikai-közéleti közeg is megelevenedik a könyvben. Egy bizonyos, Orbán nevű miniszterelnökről is szó esik, aki „ősz és alacsony termetű, de nagy akaratú ember, / Akinek nevéhez a 2010-es konzervatív-elitista fordulat / És egy tucat új stadion fűződött; s az urizáló, / Multimilliárdos parasztfiúk aranyideje”: itt beköszön a valóság (persze tudjuk, a valósággal való egyezés... mindig a véletlen műve). A hajléktalanok helyzetével kapcsolatos diskurzushoz is hozzászól, amennyiben egyfelől színre viszi a pár évvel ezelőtt a valóságban is bekövetkezett rendpárti fordulatot, rendőri vegzálást és a hajléktalanok kriminalizálását, másfelől az álhumanista, az elesetteket és a szegényeket ölelgető, és ebből hasznot húzó attitűdöt is élesen kigúnyolja. A második könyv nyolcadik fejezetében König Attila és Tompa Henrik jelenetében a leereszkedő, hatásvadász újságíró látogatja meg a Disznófő kommuna lakóját, az egykor jelentős, mára lecsúszott színkritikust. És próbál vele egy „torokszorító” riporthoz való interjút készíteni, vesztére, mert Henrik egy büszke, egyenes ember képét mutatja, akinek ugyan a lakásmaffia elvette a lakását és kiforgatta mindenéből, de alapvetően mégis megél valahogy. Ki is dobja a nyegle újságírót: „Idejöttél leereszkedni? Lesajnálni, mi? ... Belőlem akarsz profitálni? Na, kapd be. / Belegárgyultál a kisebbségeidbe, / A nyereséges nyomorultjaidba, hülyegyerek. / Nem sül ki az a könnyáztatta szép szemed?” (210)

Ez egyértelmű üzenet a szépirodalom és a publicisztika sajnálatosan új lendületet kapó, mert aktuális szegénységgel foglalkozó része felé. Nyilván nem szerencsés, ha öncélúvá válik akár a szegénység, akár a társadalmi elit luxuséletvitelének ábrázolása. Téreyt érték már kritikák amiatt, hogy kifejezetten a jómódban élő réteg, a tehetősek életmódját ábrázolja műveiben.

A *Legkisebb Jégkorszak* – Térey más szövegeihez hasonlóan – igen sokféleképpen olvasható aszerint, hogy ezeket a társadalmi vonatkozásokat, az ökológiai szempontot, a várostörténeti vagy meteorológiai tudásanyagot tartjuk előrébbvalónak. Radikálisan lerövidítve úgy is interpretálhatjuk, mint egy hosszúra nyúló seregszemle a korábbi Térey-művek szereplőiről. Mátrai Ágoston hazatér Izlandról, gyereke születik Fruzsínától, majd – miközben végsőnek mondott búcsút veszünk tőle – elutazik Dubajba kulturális igazgatónak. Szemerédy Alma a kitörő Etna elől menekül haza, flörtöl a miniszterelnökkel, aztán, annak meggyilkolása után, várhatóan megmarad férje mellett. Az utóbbi évek közéleti történéseinek megannyi részletére ismerhetünk rá átgúyruva, beledolgozva a szereplők világába. Ezek a figurák néha már komikus hatást kelte mindenhol csak egymásba botlanak, akár egy szappanoperában. Ahogy a *Paulusban* olvastuk: „Sógorságokból többszörös kör”; az *Asztalizenében* „tavaly mindenki mindenkinek megvolt”: nagyjából ez a helyzet a *Jégkorszakban* is, csak bizonyos távolságból, az *utániség* kellemes kódén át.

Az ökológiai és társadalmi katasztrófa lehet akár mekkora, a Térey-mű szereplőire *igazából* nincs ez hatással. Ezek a figurák nem szoronganak, nincsenek kitéve a sors szeszélyének. Nincs veszítenivalójuk, még akkor sem, ha van: a tragikus hangoltság lehetetlen ebben a környezetben. És ez nem csak a luxus miatt van így: Tompa Henrikre vagy a lecsúszottak torokszorító történeteiben utazó újságíróra is áll. A fiktív, jövőbeli miniszterelnök halála is csak egy műfogás: minden megy tovább. A mű végkicsengése egyértelműen pozitív: azt sugallja, hogy a nagy kataklizma után szép lassan visszatérnek a dolgok a rendes kerékvágásba.

Ez a kötet egyfajta összefoglalása és szintézise Térey elbeszélő költészetének: idén pedig összegyűjtött versei is megjelentek egy vaskos kötetben, *Őszi hadjárat* címmel. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy sejtjük, ezután a költői pálya bizonyos értelemben vett be-

tetőzésének gesztusairól szóló időszak után fordulatot, változást várhatunk, különösen, hogy – mint ahogy utaltam is rá – a szerző egymásra következő narratív műveiben mindig valami újat próbált ki. Lehet, hogy a Termann-könyvekben már használt, lírai ihletettséggű prózanyelvhez tér vissza, de elképzelhető az is, hogy egy minimalistább, hétköznapi nyelvhasználathoz jobban közelítő szövegformálás fog dominálni. Egy biztos: izgalmas új pályaszakasznak nézünk elébe.





JUHÁSZ ATTILA

## „deret harangoznak”

VILLÁNYI LÁSZLÓ: EGYSZER CSAK



Napkút Kiadó  
Budapest, 2016  
62 oldal, 1490 Ft

”

Az immár tizenötödik Villányi-verseskönyvről szólva nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kötetzsomorsúság vagy az életmű egészének kontextusát, hiszen az építkezésben a frissítóbővítő folyamatos újszerűség mellett jelen van a kisebb vagy nagyobb hatáskörű szerves folyamatosság koherenciája is. Villányi László költészetének ismerői, hívei mindehhez a befogadás szintjén jó szívvel társíthatják a kulcsszóként is használt s fő értékfogalomként tekintett otthonosság kategóriáját.

Az otthonosságérzet jelentésárnyalatai közt itt megkülönböztetett szerep jut a sorselfogadás, a szembesülő önfogadás képzetének, a derűvel átítató hűsültség bölcséletének. Erre már a kötet mottója is felhívja a figyelmet, mely – később versszövegbe szervesülve is, ld. *Sors* – az 5. századi „kínai barát intelmét” tartalmazza: „Öleld át sorsod, panasztalanul!” (A hivatkozott költő, Vang Szen-ta mellett a *Holtág* c. versben említett „legközelebbi szomszéd”, azaz a 4. századi ókeresztény szerzetes, Evagriusz, illetve az ő létbölcsellete jelenti a viszonyítási alapot a mostani versek gondolatiságához, melyet olykor rezignált kosztolányis, Szép Ernő-i derű lelkületével egészít ki. S ha már írókról van szó, fontos hivatkozásnak tekinthető – a *Hatvanévesen* c. vers többi megnevezettje mellett – bölcselati téren a *Labirintus* c. opusban a következő utalás: „éjszaka pedig Cortázar / kirakós játékába merülve Borges labirintusában vezeti végig”.) Új és hangsúlyos gesztus, hogy mottó szerepel a kötet elején, s egyedinek mondható, hogy annak tartalma, bölcselate milyen gazdag tárházát nyitja meg az identitásproblematika vizsgálati módszereinek, a számvetőkészítés lírai kísérleteinek, ugyanakkor költőnk korábbi mondanóiból szervesen következik a bölcselati derű mellett, hogy az ölelés fogalma kapcsán önszemlélet és létbölcsélet szorosan kötődik a szépség, a szerelem fogalmához, ezek meglétének vagy hiányának élettapasztalataihoz.

Didaktikus bölcselkedést várhatnánk ilyen felütés után, ráadásul az első opus (*Nap*) felszólító módú létszemléleti üzenetet fogalmaz meg, de igazából tudjuk, hogy a lírikus Vil-

lányi nem híve a közvetlen, szentenciózus filozofálásnak (vö.: „mindenfajta ideológia életet nyomorító / mivoltát bizonygatta” – ld. *Híd*), s ezt a nyitóvers máris az érzéletes szóképiség terepére átültetve szemlélteti: „Ahogyan visszanez a nap, / úgy nézz vissza majd te is, / ragyogjon életed!” A ragyogás-metaphora fontos jelentéseleme az alkonyati pozicionáltság, amely a jelenséghez valószínűleg az életbölcseesség „nehézfényi” árnyalatát rendeli, nem pedig egyfajta káprázat érzékfelettségét, még akkor sem, ha más művekből (*Merengő, Halhatatlan, Mondat*) tudhatjuk, hogy egy-egy varázslatos fény-impresszió, természeti fényesség-élmény valamely másik valóság világába is „teleportálhatja” a lírikus szemlélődöt.

Az alkonyati szemlélődés valós élethelyzete háttérben magánéleti veszteség, kudarcélmény áll, s nem kötődik a számvetéskészítés klasszikus életszakaszához, viszont aktuális életkorhoz, azaz a hatvanéves időszakhoz mégis, s erre kötetszerte többfelé találunk hivatkozást (*Ammonitesz, Húsz, Szív, Kilenc hónap, Hatvanévesen*). Amiként a nyitóvers egyetlen szóképre építve fogalmazza meg mondandóját, úgy az egész első ciklus jelzésnyi, háromsoros kis szövegeket vonultat fel. Ezek egyidejű érzékleti és bölcséleti inspiráltsága, természeti motívumokhoz kötődése, klasszicizálóbb nyelvhasználata Villányi korábbi fragmentum-verseire (*időközben*) emlékeztet. Forma és nyelvezet karaktere különbözőést mutat a II–IV. versciklushoz képest, míg az impressziózus életképiségbe oltott létbölcséleti inspiráció, a szentimentalizmus természetélményeit felidéző hangulatiság és motívumkészlet felbukkanása kötetszerte és az életműbe illeszkedve is szerves kapcsolatrendszer meglétét tanúsítja.

Vang, Evagriosz, Borges és mások hatása mellett a versek bölcsellete nemcsak a költő életkorából adódóan alkot szintézist. Ez lírai énjének életkorokon és életeken, térben és időben, realitáson és álombeli-fantáziabeli valóságokon való átjáró – inkább át-élő, átlényegülő – képességéből intuitíve is adódik, azaz sok titokhoz van *kulcsa*, sokféle *labirintus* felderítésében van jártassága-képessége, mindezt immár főbb jelképei átvételével kifejezve. A tudásismeret motívumkör egyéb hagyományos szimbólumai (út, fény, tenger) mellett Villányi kedvelt kulcsszavai a  *folyó* és az *ártér*, illetve a *magasles*, mely azonban nem egyfajta pózt, fentebbről szemlélést jelez, inkább annak a kettős szituáltságú, sőt több nézőpontú (ön)-vizsgálódásnak része, mely egyaránt törekszik az egészben látás revelációjára és – ld. a *színházi látcső* említését – az apró részletek megismerése általi belefeledkezés, elmélyedés örömére. Hasonlóképpen kettős természetű jelenség, hogy bármennyire személyes a versek mondandója és utalásrendszere, Villányi mégis túlnyomó részt egyes szám 3. személyű, „távolított” versalanyt szerepeltet, illetve annak „másik életeit”: érzelmeit, intuícióit, gondolatait is efféle nyelvi megoldással közvetíti. Játékos megoldásnak tűnhet, hogy a III. ciklusban ehhez rövid, reflexív egyes szám 1. személyű inzerteket applikál, aminek fontos szerepe van a sajátos önszembesítés nézőpontjainak megsokszorozásában. (Érdekes, hogy bár kötetszerte minden alany, minden „másik élet” távol áll a szerepszerúségtől, a költő fényképét, arcát mégsem láthatjuk most borítón, fülön.)

A vallomásos személyesség mellett a távolított önszemlélés következtében a versalanyi világszemlélet kritikus, önironikus megközelítése is fellelhető Villányinál. Túl azon, hogy „érzékeinek szabadságáért naponta megküzd” (*Tanú*), sőt az érzékfeletti percepció (*Tweed, Idegen*) vagy az intuitív önfeledtség állapotában (*Regény*) – valamely énje által, valamely életében – egyfajta esszenciális (*Fotó*) vagy egyszerűségében is különleges (*Por, Ének*) tudás birtokába kerül, illetve azzal együtt, hogy kulcsgyűjteményének folyamatos gyarapodása ellenére „nem lankadó kíváncsisággal” keres tovább (*Karika*), s hogy megmaradt hite a bölcséleti (és érzelmi) betelje-

sedés iránti várakozásban (*Hatvanévesen, Foszlányok, Merengő*), be kell ismernie szemléleti navitását (*Halhatatlan, Kulcsszavak*) és alkalmi elbizonytalanodását is (*Sors*). A szerelmi és természeti szépségben való euforikus-heurisztikus feloldódását pedig rendre ellenpontozzák hangulati-érzelmi mélypontjai, illetve az ezekhez kötődő világ- és önismereti kételyek (*Kilenc hónap, Alliteráció, Holtág*). Ráadásul abban sem biztos, hogy ha vannak is válaszok világértelmező kérdéseinkre, azok lelkesebbé tesznek bennünket (*Felelet*). Olykor, túl az ámulaton (*Gyógyír*), a kötet cím jelentése – mely lehet a rácsodálkozás-ráismerés reflexiója is, ld. *India song* – negatív töltést kap, és ezért a hiánytudat (*Álom-köz*), a veszteségélmény, a múlás, a „megvilágosodás elmaradásának” kifejezésekként (*Írás*) kerül be a kontextusba.

A versek mozaikos bölcséleti rendszerének konstans eleme a szépségorientált, stabil értékrend, illetve annak a szemléleti bizonyossága, hogy a teljességtudás, a személyes-egyedi és az univerzális egybeolvadása lehetséges (*Végrendelet*), és az egyén számára megragadható (*Merengő*). Mivel Villányitól távol áll nemcsak a közvetlen szentenciózus bölcsélet, hanem a prófétikus költőszerep is, legfeljebb annyiban teljesít küldetést, hogy felmutatja az értékeket, a szépséget, közvetíti a harmóniát („őrizte a bizonyosságot”), s bár e vonatkozásban is akad önkritikus észrevétele („nem emlékszik, hogy bármi fontosat megtanított volna fiainak, / a cipőfűző megkötésén kívül, nem volt egy bölcs mondata, / az ígéretekben viszont nem kételkedett”), „segítő szándékra utalva, de kedves öniróniával fűszerezetten (vö.: „Az ártér mellett útba igazította az eltévedt családot” – „kínai barátja intelmét ... amikor a bicikliről hirdeti, százával helyeselnék a golyák, szürkegémek és kócsagok”) a kötetmottón túl is érzékelteti, hogy a megtartó bölcsesség továbbadására érez némi indíttatást.”

Nem véletlen, hogy a teljesség-megélés ezen időszakában idéződik a lírai emlékezetből a „deret harangoznak” nyelvbotlás (*Szív*). A szimbolikus jelzés értelmezhető felhívó gesztusként: ideje van az (újabb) számvetésnek, a lírai én életeiben való szemletartásnak. Tudatoságra utal, hogy azonos tematikával és szöveglogikával a kerek életkorhoz kötődően itt fogalmazódik meg a harmadik viszonyítási pont, a *Hatvanévesen* (vö.: *Negyvenévesen in: Egy másik élet; Ötvenévesen in: volna a szerelem*). E versekben az önvizsgálat kulcsszavai a vágyakozás és a várakozás, s mindegyikhez ambivalens módon viszonyul az egyes szám első személyű megszólaló. Világszemléleti és magánéleti bizakodás-reményvesztés dialektikában számtalan érzelmi árnyalat kerül felszínre, s ez nagymértékben kihathat a karcsú, tudatosan redukált corpus szövegen és kötetben belüli műfaji összetettségére (életkép, idill, óda, elégia, ballada, epigramma, haiku, koan).

Egyes szám első személy dukálna a számvetést kiegészítő önjellemzéshez, de a nyelvtani 3. személynek kölcsönzött vallomásosság már kötetekkel korábban rokonszenves lett költőnknek, s így itt is főként ezt a módszert választja. A sok „másik élet” bevonása bizonyára az árnyaltabb én-megközelítés terepe, s ennek dominanciáján az sem változtat, hogy a többéltűségben – a magánéleti kudarcélmény hatására – Villányi kényszerű mozgást, létdimenzió-feladást, öntonthonosság-vesztést is megél (*Idegen, Gyógyír, Tanú, Ismerős, Csontkinövés, Ing*). A végegyenleg kulcsszava azonban mégis önmagunk, sorsunk derűs elfogadásáé, ahogy azt már a kötet nyitánya, illetve arany Metszéspontjába helyezett kulcserse (*Sors*) jelzi.

A több vonatkozásban is sokárnyalutú kötet nyelvi-formai szempontból redukáltságot mutat. Az egymondatos, prózanyelvi szövegalakzat technikája már a korábbi kötetekben meghonosodott csakúgy, mint a metaforikát epikus részletekbe oldó dikció és a nyelvi egyszerűség varázslatos belső erőinek szépségtermő, néhol játékos harmóniája. A II–IV. ciklus

textusai azonban újszerűek is azáltal, hogy belső tagolásuk a vesszőhasználatra korlátozódik, ami lendületes szövegritmust eredményez, melyhez többször tesz hozzá izgalmas váltásokat az inverzió, s ehhez járul még olykor a nyelvi alanyak talán a „többéletűséggel” összefüggésbe hozható, névmási utalások hiányából fakadó lebegtetése (pl.: „a közelítő felé fordul, bizonytalan / készen áll-e fogadására, ráismer-e, vagy még sohasem / látta, vajon elérhet-e hozzá, kérdezi tőlem, átölelik-e sorsukat?” – *Sors*).

Túl a feltárulkozáson, az időleges számvetésen, megküzdve a szkepszissel az *egyszer csak* 46., záró mondata, vagyis a *Kulcsszavak* egyfajta megbékélő lezárást mutat, s így valamely derűs keretbe is foglalja a karcsú, érzelem- és gondolatgazdag szövegfolyamot, mely szervesen torkollik az életműbe („összeáll a történet”), vagyis – Villányi kedvelt metaforáit kölcsönvéve – *folyótól folyóig* visz a sodrás, s „nem fognak el a folyók” (*Híd*), egészen a tengerig.



KELEMEN ZOLTÁN

## Elsüllyedt katedrális a tatai Öreg-tóban

VILLÁNYI LÁSZLÓ KIMMÉRIA CÍMŰ KÖTETÉRŐL

„Csikló és punczi szavunk bizonyosan kimmér eredetű”

„Elég volt.”



Kelet Kiadó  
Budapest, 2014  
191 oldal, 2850 Ft

Már amikor először vettem kezembe Villányi László könyvét, s az első néhány oldalt olvastam (az olvasó valahogy úgy kezd valami újba, ahogy az utazó útnak indul), tudtam, hogy fel fogom lapozni Hamvas Béla *Szarepta* című művét, és idézni fogom *HA UTÓPIÁMAT* című-kezdetű rövid gondolatfolyamát:

„Ha utópiámát meg kellene határozni, azt mondanám, hogy az a bölcsek és a szép nők országa. (...) Az élet győzelme, ha sikerül többet és nagyobbat teremtenie, mint önmaga. Ez (...) a szellem és a szépség. (...) Az egyetlen, ami előtt a teljes tudatú férfi meghódol, a szépség, és az egyetlen, ami előtt a teljes tudatú nő meghódol, a szellem. (...) utópiám előnye, hogy bárhol és bármely pillanatban megvalósítható.”

Mintha Villányi kötetének helye és olvasásának ideje lenne az a hely, és az az idő ahol, és amikor Hamvas utópiája megvalósul-megvalósulhat. Szellem és szerelem szinte platonikus egysége a követelmény mindkét gondolatmenet számára. Az erotikus szépség és az esztétikai szép egyesülésének nem annyira utópiája, mint inkább dacos kísérlete tör rendkívül következetesen a megvalósulás felé Kimméria érzékeny-érzelmes történetében, mely több is, kevesebb is, mint egyszerű história, fiktív kultúr- vagy művelődéstörténet. Földrajzi, botanikai leírásokat éppúgy tartalmaz, mint csupán látszólag következtelen retorikai egységeket. Az első, ami az olvasónak szemébe tűnhet az, hogy ezúttal egy következetesen megjegyzetelt verses-novellás kötetet tarthat a kezében.

A kettős meghatározás nem véletlen, mivel nem csupán versek és prózai részletek váltogatják egymást a kötetben, de a

műnemek közötti átjárásra is szép számmal található példa, ahogy erről lesz még szó. Ami a szerzői jegyzeteket illeti Thomas Stearns Eliot-ot idézhetné az eljárás, de míg az ő költészetében nagyon erőteljes poétikai szándékot, valamint irányított olvasói értelmezést támogat a jegyzetanyag, addig a magyar művész kötetében inkább továbbgondolásra serkent, szabad asszociációkat ébreszt, megpróbál néha olyan szándéktalan lenni, mint a spontán műértelmezés. Lévai Ádám grafikái nem díszítik, nem illusztrálják Villányi kötetét, hanem kiegészítik a szavakat, mondatokat, szövegcsoportokat, együtt gondolkodnak a szöveggel, talán ez az erényük lehet az oka annak, hogy nem adják olyan könnyen jelentésüket, komplex egységet képeznek az irodalommal.

Kimméria profánul dunántúli kistérségnek is lehetne nevezhető, valójában a csodák birodalma, avagy rezervátuma. A meghatározás pusztán nézőpont kérdése, a mű mindkét definíciót támogathatja különböző közlésegségeivel. Ennek a földrajzi tájnak a mitikus közepén helyezkedik el a Lény a tóban, akinek az elbeszélő előtti megmutatkozásával (mely kinyilatkoztatásként, de megnyilatkozásként is értelmezhető) kezdődik a hol szorosabban, hol lazábban egymásba fűződő prózai-lírai szövegek láncolata. Az esszé, a széppróza és a líra háttérterületeit járja be biztos léptekkel az olvasó ebben az intellektuális utazásban. Nyomban nyilvánvalóvá válik, hogy a Lénnel való találkozás visszafordíthatatlan változásokat okoz az emberi létezők életében, bár ekkor ezek a változások még inkább erotikusak, kevésbé művészetiek, vagy bölcseletiek. Az ókori szerzők (Ovidius, Vergilius) által feldolgozott mitológiát szemlélve a Chimaera nőnemű lény, nem tévesztendő össze a kimmérekkel, akiket a munka inntól következetesen kimméráknak nevez, s az olvasó röviden megismerkedhet őstörténetükkel, történelmi sorsukkal, földrajzi elhelyezkedésükkel, valamint elejtett megjegyzés utal arra is, hogy az elbeszélő valójában kimméra. Ezt követően a kimmérák Pannóniában történt letelepedésük utáni időkből fennmaradt legrégebbi mítoszaiba vezet be olvasóját a mű. Szent tárgyakat, kecskeáldozatot, s az asszonyi-női lét dicséretét, valamint meteorológiai-kozmogóniai mítosz töredékeket köt ide az elbeszélő. A *Jegyzetek*ben hangsúlyosan említődik a matriarchátus kimmér intézménye, mely a férfitermékenység olyan szakrális objektumaival együtt létezett, mint a phallosz kultusz a temetkezési jelképekben vagy a háziipar néprajzi emlékeiben. A kimmérák vallását szerelemvallásként írja le a mű. Papok nélküli, közvetlen kultuszként, melyeknek szent helyei a tóra cölöpökön épült házak voltak, a szerelem fészkei. A szerelemé, melyre a kimmérák egész élete, világnézete irányult a kitüntetett ünnepeken, de a profán hétköznapokban is.

A *Kimméria* bővelkedik vendégszövegekben, átirát-átformált valós- és álidézetekben. Az egyik első és talán legfontosabb Marcus Aurelius *Elmélkedéseinek* idézése, melyről köztudott, hogy Pannóniában íródott (feltehetőleg valahol a Garam vidékén), s ez több közép-európai szerzőt (köztük szép számmal magyarokat) arra indított, hogy a filozófus császár görög nyelvű művét tekintsék a térség bölcseleti-művészi ébredése egyik jelképének. A kimmér változatban természetesen a tatai tavak környékén születik a mű, s – bár Villányi Győri születésű, ott is él – ezzel a „ténnyel” meg is alapítja azt a szellemi-földrajzi mikrokozmoszt, melyre az ezredforduló magyar irodalmából oly sok párhuzamos példa hozható föl, hogy csak Mészöly Miklós *Pannon töredék* című novelláját említsem, vagy Darvasi László személyes földrajzat. Mészölynél Pannónia így lesz szűkebb értelemben Szekszárd és a Völgyiség, míg a *Könnymutatványosok legendájában* a világ (egyik) közepe Balaszentmiklós, a későbbi Törökszentmiklós, Darvasi szülőhelye. Villányi részéről ez egyúttal kanonizációs törekvésként is olvasható.

A szerző szó szerint az *Elmélkedések* idézeteit szövi össze saját prózájával. A *Kimmér reneszánsz* című fejezet Tata apoteózisa. A tavaktól határolt földrajzi egység helyüttl nem a humanizmus fellegvára, hanem az az idilli táj, mely bukolikája, szelíd kulturáltsága okán vált a humanisták otthonává, mint ahogy erre a történelemben is található utalás. A szerző azonban nem éri be ennyivel, s ahogy Janus Pannonius hozta a Duna partjára az antik isteneket, úgy hozza ő el a tavak partjára az itáliai reneszánszt Leonardo da Vincitől Andrea Mantegnán keresztül Sandro Botticelliig az áldokumentarista fikció jegyében. Janus Pannonius, kit barátai az elbeszélő értesülése szerint csak Kimmériusnak emlegettek, külön fejezetet kapott a kötetben. Ez az előzményekhez minden tekintetben szorosan illeszkedő részlet mind a *Kimmériához*, mind Janus Pannonius bizonyos költeményeihez méltón bővelkedik a csodás, illetve erotikus részletekben. Finom erotika adja az alaphangját a Habsburg Máriáról, II. Lajos özvegyéről szóló résznek is. Ez az erotika az erdők-mezők virágainak-füveinek magyar nyelvű herbáriumával alapozódik meg, a szerelem tudományához a tatai tavak környezetében nyíló flóra megismerésén keresztül vezethet az út, s a szerelemvallás tételei helyett szintén a rétek növényvilága játssza a főszerepet. Mindemellett az olvasó úgy érezheti, mintha a káprázatos szellemi erővel és abszolút teljességigénnyel létrehozott kimmér univerzum kezdene egyre zsúfoltabbá válni: mindenki kimmér. Ennek a jelenségnek egyik eredménye egyrészt a kimmér kozmosz teljessége. Másrészt a főszöveg hosszabb részletei többször ismétlődnek szó szerint a *Jegyzetekben*, s erről az olvasó nem döntheti el, hogy van-e valamilyen szerepe a műben.

Az erotikához hasonló játékoság jelenik meg *A kimmér foci* című részletben, melyben a labdajáték koedukált, sőt erőteljesen nőies és szerelemközpontú. Egyúttal a játék tiszta, önmagáért való öröme Gadamer játékelméletének megvalósulása is lehetne. A futballmeccs végkifejlete pedig mi más is lehetne, mint csoportos szerelmeskedés a tóban, ennek megfelelően a *Jegyzetekben* Pu Szung-ling *A Tungting-tavi leány* című novellája *A Tungting-tavi labdarúgók* címmel szerepel, megváltoztatott szöveggel, hogy Kimméria világhíre és kulturális-civilizációs kapcsolatai még élénkebben az olvasó elé tárulhassanak. Érdekessége a műnek, hogy a reneszánsz után beszél a samanizmus jellegzetesen kimmér válfajáról, persze amennyiben az utolsó, 20. századi kimmér sámán beszámolóját idézi, úgy kevésbé meglepő az időrend. A rövid leírás szinte kizárólag a samanizmus klasszikus szakirodalmából már ismert jellemzőkből építkezik, egyetlen jelenséget kivéve, mely szerint a kimmér sámán léket úszik. Nem tudható, hogy szerzői következetlenségről vagy a szándékos paradoxonról van-e szó, de a szövegben szereplő sámán a lékek páratlan száma miatt végül a jég alatt maradna.

Az emlékezetalapú irodalom mikrokozmosz teremtéséhez hasonlóan az ezredforduló alkotói figyelmének homlokterében volt és van Bódy Gábortól Milorad Pavićon keresztül Harry Mulischig az asztrológia. Villányi kötetében a szomorú szerelem történetének keretében lesz kritika tárgya ez a tudomány, mint a teljesség felé törő ember hübriszének újabb példája, mely – akárcsak a többi próbálkozás – a kiüttalan hiábavalóságba vezet. Megjegyzésre érdemes lehet, hogy éppen ebben a részletben idézi a szerző (jelöletlenül) Goethe és Hölderlin csillaghitel (is) kapcsolatos verseit: az *Orphikus ősigéket* és *A Rajnát*. A két költő művei ezúttal mintha összhangba kerülnének. Csak később, a szerelmi konstelláció felállításának sikerével derül ki, hogy valójában két különböző felfogásról van helyüttl szó. A siker ezúttal a teljes kudarcot jelenti, mivel az asztrológus jó barát horoszkópja egy kitalált nőre vonatkozik, aki a fikció teremtett világában él. A Goethe versben kifejeződő hitet így, ha ki nem is oltják,

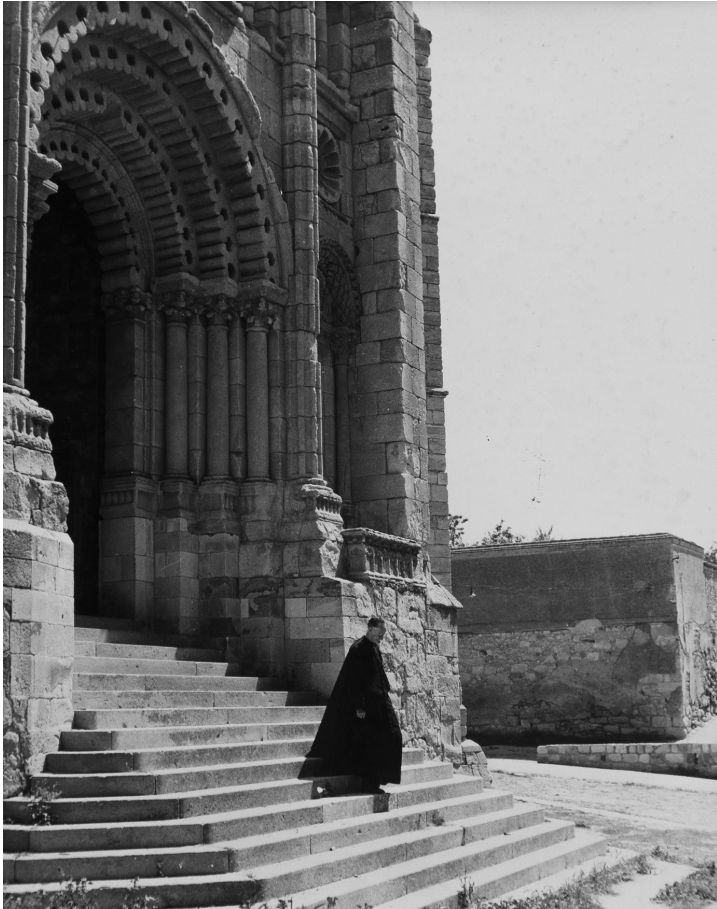
de mindenképpen ellenpontozzák *A Rajna* természetfilozófiájának fenségesen egyszerű sorai, melyek inkább arra figyelmeztetnek, hogy a kozmosz törvényszerűségei ki nem játszhatóak. A csillagképek tudományával szoros kapcsolatban kell említeni az alkímia szerepét a műben, mivel mindkettő a „menyegzőre” a különböző, de összetartozó princípiumok egyesülésére irányul, s a természet ezúttal is organikus módon, szorosan kapcsolódik az ember alkotó tevékenységéhez, mintegy érvényessé-jogosulttá teszi azt. Később a boszorkányszombatok erőteljesen feminin jellege tovább erősíti ezt az irányvonalat. A kimmér bölcselet is érzelmi-érzelmes természetű, ebben az értelemben költői-múzsai, s a nemtudásból származtatik. Ez azonban nem a szókratészi nemtudás, hanem a világra való ráébredés-rácsodálkozás nemtudása: „a nemtudás volt a mindenben való csodálkozás anyja.” Ebben a fejezetben fogalmazódik meg a kötet ars poeticája, nyeri el jogosultságát a néha már zavarba ejtően öntörvényű és ad abszurdumig vitt játékoság: „A költészet ilyen keletkezését igazolhatjuk végül azzal az örök tulajdonságával is, hogy sajátos anyaga a lehetetlen, amelyet mégis elhisznek.” Tudván az illúziót mégis hinni benne, ez az emberi játék- és alkotói tevékenység egyik legfontosabb ismerve. Rendkívül ősi törvényszerűségek alapján formálódik Villányi műve. Példa lehet erre *A kimmér Ninon* története, mely pontosan kapcsolódik Ninon de l’Enclos valós történeti életrajzához két apró eltéréssel: kiderül róla, hogy kimmér volt, s nem francia, valamint a fellatio művészetét magas színvonalon űzte. Ninon elbeszélése átvezet a szerelem bölcseletéhez, mely ezúttal főként Julien Offray de La Mettrie-hez kötődik, s a felvilágosodás természetfilozófiájával fonódik egybe. A hozzá fűzött *Jegyzetben* meghökkenítő módon átmenet nélkül egy Ming-kori szerelmi tankönyvből szemlélhet az olvasó a szeretkezés különböző pozitúráit illetően.

A *Kimméria* központi, s minden bizonnyal legjobban megírt részei azok, melyek Vivaldi-val, pontosan a Villányi teremtette, Vivaldi nevű művésszel foglalkoznak. Vivaldi olyan személyiség, mint Jorge-Luis Borges műveiben a másik, aki ugyanaz. Van ott valaki az elbeszélő és az egykor élt zeneszerző, Vivaldi között, aki bár nem Vivaldi, de fikcionálisan mégis az, és így azonos vele, mégpedig úgy, hogy folyamatosan elkülönöződik tőle. Először *A kamalduliak* című fejezetben tűnik fel alternatív életrajzainak egy változatával, melyben élete alkonyán Tata környékére kerül, szembesül a kimmérák szerelemvallásával, s ennek hatására belép a néma barátok rendjébe. Titkos naplóját Tatán találja meg a kamalduliak elhurcolt iratai között a szerző. A szerzeteseknek a gyógy- és fűszernövényekkel való szoros kapcsolata újabb lehetőséget teremt az elbeszélő számára, hogy a kimmér erotikát megsejtesse a sorok között. A *Vivaldi titkos naplójából* című rész egyetlen nagy ívű, négy tételes költemény, mely felépítésében hűen követi a zeneszerző *A Négy évszak* című művét, s az erotikus költészet merész, esztétikailag is jelentős reprezentánsa. Meta-szöveggé saját, *Vivaldi naplójából* című 1997-es kötetét, annak történetét is beleírja Villányi újabb munkájába. A *Jegyzetekben* ezúttal a főszöveggel teljesen egyenértékűen, azzal szorosan összefonódva születnek meg egy kötet, egy műalkotás egymást első olvasásra kizáró keletkezéstörténetei, melyekben Villányi és Vivaldi, a múzsák, az utazások és a különböző impulzusok egyetlen hatalmas szimfóniában oldódnak fel, olyan alternatív valóságokat hozva létre, melyek utaláshálóinak labirintusai nem kizárják, hanem erősítik egymást. Időben és térben megsokszorozódik Vivaldi mítosza, mintha a zeneszerző, művészetével szintézisre lépve egy archetípust, az öntörvényű műalkotás örök érvényű archetípusát hozná létre.



„Bevallom, mindegyik variáció igaz. Legalábbis egy-egy részlet mindegyikben fed a valóságot. Így ha a kíváncsi olvasó aláhúzza a megfelelő mondatokat, összeállhat a könyv keletkezésének története.”

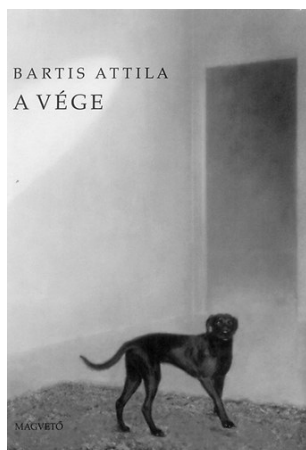
Ebben a hatalmas művészeti univerzumban az egész világirodalom dicséri Kimmériát, azaz Tatát és környékét, ezzel párhuzamosan félig-meddig rejtve tisztelet adatik Villányi kortársainak is, akiket – mint például a tatabányai *Új Forrást* szerkesztő Jász Attilát, vagy Lévai Ádámot, az illusztrátort – beleír a szerző a kimmér tájba. Az is könnyen előfordulhat, hogy ez a Kimméria már nem is Tata és környéke, hanem a világirodalom nagy közös tere, esetleg valamely folyamatos kölcsönösség – egymásra vonatkozás teremtődik Tata és a világirodalom között.



KELEMEN EMESE

## Mintha már olvastam volna

BARTIS ATTILA: A VÉGE



Magvető Kiadó  
Budapest, 2016  
600 oldal, 4990 Ft

”

Bartis Attila új regénye a 2015-ös év egyik legnagyobb izgalommal és bizakodással várt kötete volt. A megjelent kritikák mégis nagyon megosztottak, egyrészt dicsérő, másrészt inkább csalódottságról árulkodó írások láttak napvilágot. Ha magyarázatot szeretnénk találni erre a kettősségre, akkor talán abban kellene keresnünk, hogy milyen elvárásokat állítottak fel magukban úgy az olvasók, mint a kritikusok a még meg nem jelent regénnyel szemben. Már *A nyugalom* esetében elhangoztak olyan kijelentések, hogy a regény szövege „kimunkált”, mesterkél, az író túlhangsúlyozza a politikai hátteret, közhelyekkel él, valamint a „kevesebb több lett volna”. Az idézetek Károlyi Csaba 2001-ben az *Élet és Irodalom*-ban megjelent kritikájából valók, és szinte ugyanezeket a kifejezéseket használta az ÉS Kwartett estjén is 2016-ban, amikor *A végét* boncolgatták a résztvevők. A beszélgetésből kitűnik, hogy a sokszor túlcsonduló, erősen az érzelmekre ható, *A nyugalomra* több helyen meglehetősen hasonlító szöveg nem mindenkinél teljesítette azokat az elvárásokat, amelyek alapján egyértelműen magasirodalomhoz sorolható volna az új regény, inkább a lektűrszerű irodalomhoz tartozónak vélik. Ezért is nehéz biztos lábakon álló értékítéletet mondani *A végét*ről, hiszen másképp működik a regény, ha lektűrként olvassuk és az olvasmányosságára, hatásosságára helyezük a hangsúlyt, másképpen, ha az eddigi Bartis-művekhez hasonlóan továbbra is minőségi műként értelmezzük, ahogyan azt a nagy múltú Magvető Kiadó profilja szavatolja a számunkra.

Ha összehasonlítjuk Bartis Attila két regényét, melyek megjelenése között tizenöt év telt el, sok hasonlóságot találunk, ami egyáltalán nem *A végének* kedvez. Szénási Zoltán a *Műút*-ban megjelent kritikájában ekképpen hasonlítja össze a két művet: „egyes szám első személyű elbeszélő szövegét olvassuk, aki egy traumatikus élethelyzetben mintegy öngyógyításként fordul az íráshoz, idézi fel élettörténetét, s az elbeszélés és az elbeszél történet ideje is majdnem egybeesik. Könnyen találhatunk hasonlóságokat a szülő-gyermek-viszo-

nyok ábrázolásában, de a nőalakok, akihez a főhőst szerelmi-szexuális kapcsolat fűzi, szintén párba állíthatók: Zárai Éva eszerint Fehér Eszter alakmódosulása, míg Jordán Éváé Keresztes Dalma.” Szinte pontosan ugyanazokat a hibákat véti az író *A végében*, amiket a 2001-es regénynél kifogásoltak a kritikusok. Az új könyvvel, ha nagyon durván és sarkítva akarunk fogalmazni, azt mondhatjuk, hogy a kezünkbe kaptuk a hosszabb terjedelmű, felhígított *A nyugalmat*, csak az anya helyett az apával nem kibékült, az apa mellett idegenként élő, lelkiileg összeomlott szereplővel a középpontban. Ismétlődik a családi tragédiák mögött túlzott hangsúllyal bemutatott politikai rendszer összeomlása, ismétlődik a disszidálás súlyossága, csak itt most a testvér helyett a szeretett nő, Éva költözik végérvényesen külföldre, de azt sem tarthatjuk véletlennek, hogy mindkét szereplő zenész, a szereplők lelki világát egyszersmind a művészek lelki világával párhuzamosan elemezhetjük. Viszont Bartis nem tudja hitelesen bemutatni ezt a világot. A zenéről, a zongorázásról nem tudunk meg többet, mint hogy András gyönyörűen játszik, annak ellenére, hogy nem tud zongorázni, Évából pedig hiányzik valami, amitől a színpadon is olyan jól tudna teljesíteni, mint otthon, a szobában gyakorolva. A zeneiség megjelenítése teljesen kimarad a műből, miközben az egyik legfontosabb információ András szerelmével kapcsolatban éppen az, hogy zongorista. Bartis valójából nem tud minket meglepni, s ha kicsit is megerőlteti magát az olvasó, pontosan kikövetkezteti, hogy mi fog történni, sejtethi a végkimenetelt is. Már az első könyv elején kiderülnek a nagy titkok az anyáról és annak családjáról, a szerelmekről, az apával történő különleges együttélés is a könyv első felében zajlik, sőt az Évával folytatott viszonyának lényegét is itt árulja el. „Ha jobban belegondolok, Évával erre ment rá az életünk. Nem arra, amit titkolt, nem arra, amit elhallgattott. Hanem hogy számára a valóság kimondása, számomra a hazugság ténye volt elviselhetetlen. Ez a kettő csapott össze újra meg újra. És kétségtelenül igazam volt abban, hogy a hazugság magányossá teszi az embert. És kétségtelenül igazam volt abban, hogy a valóság előbb-utóbb mindig a hazugságok fölé kerekedik. Az egyetlen, amivel nem számoltam, hogy számára a valóság félelmetesebb, mint számomra a hazugságai.” (178) Mindenképp meglepő Anna Zárai megjelenése a regény utolsó fejezetében, amit Hansági Ágnes nagyon találóan a 19. századi tárcaregények és a mai szappanoperák csattanójához hasonlított. Bár Hansági alapvetően jó véleménnyel volt a regényről, mégis árulkodó, hogy a könyv befejezését épp a nem túl rangos szappanoperák zárlatához hasonlítja. Talán pontosan ezért írja Bazsányi Sándor az *Élet és Irodalomban* megjelent kritikájában, hogy „tényleg igényes, azazhogy a jogos olvasói igényeket előzékenyen kiszolgáló olvasmány; fényképalbumszerű történetmondással és szövegtagolással megbolondított lektúr.” Nem Bartis stílusa, sötét, borongós, melankolikus világa, pesszimizmusa a zavaró, hanem az, hogy ezt a világot nem tudja következetesen bemutatni. A minél nagyobb érzelmi hatásokat kíváltani akaró részek mellett, mint amilyen az a jelenet, amikor András előtt megelevenedik álma, amiben Évát megismeri, és már a nő cipőjének a koppanásáról tudja, hogy ő jön el hozzá, teljesen súlytalanná válik az apa története.

A regény nyelvezete is nagyon hullámzó minőségű, a Bartistól megszokott pontos, kemény mondatokat sok helyen a felhígult, olykor közhelyekbe menő leírás váltja fel. Beszédtechnikája modorossá válik, bölcselkedése nem ad hozzá az olvasó meglévő tudásához, üressé vált frázisokat sorakoztat fel. Ezek főleg akkor fordulnak elő, amikor az élet nagy kérdéseit fejtegetik a szereplői. Ilyen (*a megkeseredés*) című fejezet számos mondata, néhány példát könnyen kiragadhatunk: „A megkeseredett ember csak mérget szór szét a világban. Mert

csak a saját keserősége okát látja benne. A megkeseredett ember mindig igazságtalan, mert igazság csak a teljességben lehet. A megkeseredett ember mindig büntudatot ébreszt azokban, akiknek hálával tartozik, és szövetségest talál azokban, akik a dühe jogosságát feltétel nélkül elfogadják. És végül mindig elfordul a szövetségeseitől. Ahogy elfordul azoktól is, akik pont azért nem lesznek a szövetségesei, mert szeretik.” (171). Habár Bartis fotós is egyben, főszereplője a fotóművészetéről mégis nagy általánosságokban beszél, sok helyen ezek is kli-sékké válnak. „Hogy azon múlik, meglátom-e valaha is egyben az egészet. Miközben csakis úgy lehet egyben látni az egészet, ha külön-külön a legapróbb részletekig lát az ember mindent.” (165), „Különbem nem tudom, miért nehezebb a fénykép és a valóság közötti úrt elfogadni, mint azt, hogy amit az égbolton látunk, az valójában nem létezik. Bizonyára, mert mi vagyunk a képen. A mi fényünk, meg a rólunk visszaverődő. Lehet, hogy tényleg istentelenség, ha egyetlen pillanatom fénye túléli magát a pillanatot. Túlél engem. De lényegét tekintve egy fénykép meg egy évmilliók óta halott csillag most ideérő fénye között túl nagy különbség nincs.” (394) Mintha nem állnának a rendelkezésére megfelelő szavak, ezért elcsépeltnek ható körülírásokkal él, amelyek megalapozzák az egyes részek patetikusságát. A mondatok sorjázásában nincs mindig logikai felépítettség, egyik mondat kioltja a másikat. A legzavaróbb mégis a kétfajta, egymástól teljesen különböző nyelvi regiszter, melyek egyáltalán nem ille- nek össze, egymás mellett zavaróan hatnak. Míg Szabad András általános kifejezésmódja iro- dalmi, választékos, addig a szexualitásról csakis vulgárisan, erőszakosan tud írni. Míg a re- gény legnagyobb részében egy megkeseredett szerelmes ember érzelmi viharoktól nem mentes életét olvashatjuk, amit számos alkalommal nagyon érzékletesen leírva jelenik meg (gondoljunk csak az apa halálának leírására, tulajdonképpen a mű legjobban megalkotott ré- szére), ezért nagyon elütő az érzéketlen, erőszakos szexuális jelenetek szintén erőszakos, kö- zönséges nyelvezettel történő leírása. Míg egyik oldalról a mindent elsöprő szerelem örömei- ről, fájdalmainról olvashatunk, addig a szeretkezések helyett szajházás, ribancozás, megbaszás kerül középpontba, hiteltelenné téve a gyengédséget, a kötődést leíró eszmeifuttatásokat.

Ami viszont kifejezetten izgalmas Bartis Attilánál, az az, ahogyan a tárgyról ír. „Vannak tárgyak, amelyek biztonságot adnak. Nem a hasznuk, vagy az értékük révén, hanem bizonyos emberi tulajdonságaik révén.” (274) Ilyen tulajdonságokkal rendelkezik András számára a fényképezőgép, amelyen keresztül a világot látja. Ha a számára fontos emberek el is hagyják, vagy ő távolodik el tőlük, akkor is vele marad ez a tárgy, a mindenkori barát. Már *A nyuga- lomban* is felfigyelhettünk arra, hogy Andor és főként édesanyja nem hiába barikádozza kör- be magát színházi kellékekkel, nem véletlenül temették el az üres koporsó helyett Judit holmijait, amikor a lány disszidál. A tárgyakhoz mindkét regényben az emlékezés, az emlé- kekkel való leszámolás élménye, valamint az otthonosság mibenléte kapcsolódik. András a postaládát az otthonosság egyik nélkülözhetetlen kellékének tartja. „Amikor elromlott a zár, akkor is a kulcsot akasztottam be, és úgy nyitottam ki. Ujjal egyszerűbb lett volna, nem kell a zsebben keresgélni, csak már megszoktam. Zárat cserélni nem volt érdemes. Ha jött Apám- nak valami, letettem az asztalára. Még a feladót sem néztem meg. Mondom, nem vártam sen- kitől semmit, de legalább tudtam, hogy otthon vagyok. Az ember idegenben nem nézi meg a postaládát.” (61) A Szív utcában berendezett otthonukat múzeumnak tartja, hiszen a kétszo- bás lakás nagy részét édesanyjának holmijai, régi ruhái, bútorai foglalják el. Ennyi maradt az anyjából, ezek a tárgyak segítenek az emlékezésben, amíg ezek megvannak, addig az anyját sem veheti el tőle senki. A tárgyakhoz való ragaszkodás visszavezethető arra, hogyan halt

meg az anya. Noha nem derül ki az olvasó számára, hogy hirtelen, természetes úton halt meg, vagy pedig saját kezével vetett véget életének, mindenképp érdekes szemügyre vennünk, hogy milyen események idején következett be a halála. Miután András apja börtönbe került, a nő minden nap írt hozzá egy levelet, amit az íróasztalára tett. Ezekben a levelekben a mindennapok emlékei voltak leírva, tulajdonképpen ő maga, az ő élete volt benne. Amikor András beleolvasott az íróasztalon fekvő legfelső levélbe, számára akkor derült ki, hogy „[v]alójában nem levelek voltak. Inkább naplók voltak, vagy beszámolók, mintsem levelek. Hogy mik történtek. Az életünk. Minden.” (583) Az egész köteg papírt összegyűrtte, kint elégette az udvaron, és ugyanennek a napnak az éjszakáján halt meg az édesanyja. Ha metaforikusan értelmezzük azt, hogy a levelek megsemmisítése egybeesik anyja halálával, akkor az emlékeket őrző írások tűzben való elemésztését értelmezhetjük úgy is, hogy András ezzel mintegy az anyja halálát idézte elő. Az emlékek megsemmisítése az emlékezőt is megsemmisíti. Ennek felismerése adhat okot arra, hogy a fiú az anya után megmaradt összes tárgyat megtartsa, hiszen csak ennyi maradt neki belőle. Tárgyak, mivel az emlékek nagy része a levelekkel együtt semmisült meg. Ugyanígy tartogatja Éva disszidálása után is a nő holmijait a lakásában. Mivel Éva magával vitte szinte az összes róla készült fényképet Amerikába, amik az emlékeket vizuálisan hordozzák (ezzel felváltja a kézzel írott, emlékeket tartalmazó leveleket), ezért nem marad más, csak a ruhák és a cipők tárolása. A megőréssel Éva emlékét is megőrzi, megadva az esélyt arra, hogy bármikor visszatérhessen hozzá. Hiszen ameddig a tárgyak nem emésztődnek el, addig az emlékekkel sem számol le, továbbra is megmarad a visszavágyódás a szeretett nőhöz. Ezért sem meglepő, hogy miután értesül Éva haláláról, a féltve őrzött tárgyakon keresztül dolgozza fel Éva elvesztését. „Kinyitottam a ruhásszekrényt, mindössze néhány vállfa volt üres. A fogason a nagykabátok, alatta a cipők. Végigfényképeztem mindent. Nagyon jó képeket sikerült készítenem. A nagykabátok alatt a cipők, mintha ott állna az előszoba falának lapulva, csak éppen mégse. Belenéztem a gukkeres mahagónidobozba, hogy lássam, ahogy itt fekszik összekuporodva a karórám mögött. Mint valami rajtnál, ahogy a bíró elindítja a stoppert, amikor valaki álmodni kezd. Csak a tejszerű fehérséget láttam, kiszedte belőle a két képet. Elbőgtem magam, de tudtam, hogy ez természetes. Arra gondoltam, hogy összetöröm. Aztán, hogy visszateszem bele a nagyanyám képét. Aztán, hogy ez már nem az enyém. Attól, hogy nem tudta elvinni, ez már hét esztendeje az övé. Nincs jogom összetörni. Leültem az ágyra, és sorra vettem mindent. Már nem egyedül az enyém Anyám tükre, a szekreter, az asztal, már Apám botja sem. Már nem az enyém a zongora. Pedig alig játszott rajta. [...] Felkeltem, és elővettem a spájzból a patentfogót. Aztán felnyitottam a Bösendorfer tetejét és egyenként kiszereztem a húrokat. Volt, amelyiknél engedett a kulcs, volt, amelyiket el kellett vágjam. Feltekertem őket, becsomagoltam újságpapírba és betettem a ruhái közé a szekrénybe.” (517–519) Szabad András, aki mindig és mindenhol a nevéhez hűen szabad akar lenni, talán Éva elvesztésekor döbben rá arra, hogy tulajdonképpen az anyja elvesztése óta ő az egyetlen, aki igazán közel került hozzá, része lett az életének. Bár Éva fizikailag elhagyta, mégis vele élt a tárgyakban, az emlékekben. Ezért gyűjti maga köré a nő ruháit, cipőit, a zongora húrjait, mint évekkel azelőtt az édesanyja holmiját. Mert csak így tudja megőrizni magának Évát örökre.

Bartis Attila új regénye inkább a lektűrök felé húz, aminek oka a túlcusordultság, túlrtság. A *nyugalom*nál jelentkező aránytévesztés *A végénél* is megjelenik. Bartis több helyen is hatásadás mondatok hangsúlyosságával és fajsúlyosságával akar az olvasók érzelmeire hatni.

Mivel ezek a kijelentések és a mesterkélt leírások túl nagy teret nyernek a regényben, ezért az igazán erős jelenetek elvesznek, olyakor kimunkálatlanok maradnak, ahogyan például a szeretők karakterei is. Túl sok történetet, valószerűtlen fordulatot próbál belesűríteni a regénybe, egyszerre próbálja felhasználni azokat a narrációs technikákat, amelyekkel családregényként, szerelmi- és művészregényként olvashatjuk *A végét*.

*Írásom megszületésében sokat segítettek a támogató hozzászólások, az új szempontok, amelyeket a Debreceni Egyetem A 20. századi irodalom kutatása nevű doktori műhely vezetőitől és résztvevőitől kaptam. Közbenjárásukért ezúton mondok köszönetet.*

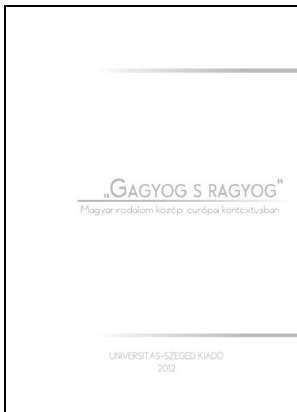


SZŐKE DÁVID SÁNDOR

## „Kimondom nektek az éjszakát”

„GAGYOG S RAGYOG”

MAGYAR IRODALOM KÖZÉP-EURÓPAI KONTEXTUSBAN



**Universitas Kiadó**  
Szeged, 2012  
296 oldal, 2490 Ft

”

Az Universitas-Szeged Kiadó gondozásában megjelent „Gagyog s ragyog”: Magyar irodalom közép-európai kontextusban című kötet hiánypótló mű a magyar irodalomelméleti megközelítésű kisebbségkutatásban. A kötet célkitűzése a kisebbségi identitás, a kisebbségi léttapasztalat, illetve a kisebbség és többség bonyolult viszonyrendszerének több szemszögből való vizsgálata. Egyik fontos kijelentése, hogy kisebbség és többség viszonya nem csupán társadalmi, kulturális, nemi, gazdasági, civilizációs és vallási alapon fogalmazódik meg, de a nyelv és nyelvhasználat, illetve az ehhez kapcsolódó világok és világnézetek összefonódásán és elkülönülésén keresztül is. Amint arra a jelen kötet rámutat, többség és kisebbség, az én és a más viszonya sokkal összetettebb, mint az földrajzilag és néprajzilag körbeírható lenne, ezért ennek vizsgálatában újabb megközelítések és értelmezések szükségesek.

A kötet első része – „Az Egész prioritása” (Az ideális nyelv kritikája) – a kisebbség-többség problémáját történeti-kulturális, illetve történeti-politikai szempontok szerint taglalja. *Kétnyelvűség, többkulturáltság Kelet-Közép-Európa irodalmában* című tanulmányában Fried István a többnyelvűség és a többkulturáltság, a közös kulturális kapcsolatok és a különféle kulturális „átáramlások” történeti folyamatairól ad átfogó elemzést, problematizálva a centrum-periféria rögzítettségének kérdését és egymással való hatalmi vetélkedéseit. Munkájában Fried a különféle nemzeti irodalomtörténetek és művelődéstörténetek egyoldalú és általánosító megközelítéseivel szemben a kulturális együttélésből származó két- és többnyelvűséget olyan jelenségként határozza meg, amely nem csupán az irodalom és a művészetek által ölt formát, hanem a nyelvhasználat és a közössége(ke)t meghatározó kulturális jelenségek szerves részévé válik. Ezt az irányvona-

lat követi Kovács Flóra *Ideológia? Érték? Hely?* című tanulmánya, amely kiterjedten és a közelmúlt erdélyi politikatörténetét figyelembe véve elemzi a kisebbségi-többségi viszonyokat, e viszonyok és állapotok relativitására, az én és a közösség közötti együttműködésre és szolidaritásra helyezve a hangsúlyt, amely ellensége a többségi társadalomban megfigyelhető ki-rekesztésnek és homogenizációs folyamatnak. *Lokális irodalmi diskurzus a vajdasági magyar irodalomban* című munkájában Roginer Oszkár a lokális irodalmi diskurzus értelmezésétől halad a dombosi körök által felvállalt közösségi identitás vizsgálatáig. Roginer tanulmányában a lokális identitást egy olyan háború utáni, tudatosan felvállalt létezőként határozza meg, amely széttagoltságából eredően szakított az egységes nemzeti narratívával, tudatosan és vállaltan létrehozva azokat a lokális narratívákat, amelyek kisebbségi identitásuk megerősödéséhez vezetett. Ennek értelmében a vajdasági kisebbségi irodalom szövegei olyan zárt, csupán egy mikroközösséget érintő lokális diskurzusként értelmeződnek, amely befelé irányultságából fakadóan csupán azok számára válik a maga teljességében értelmezhetővé, „lefordíthatóvá”, akik rendelkeznek az illető lokális térrel és kultúrával összefüggő ismeretekkel. Ezt a fragmentáltságot Ladányi István a délszláv önéletrajzi regények elemzésén keresztül szemlélteti, egy olyan közösségi múltra rávilágítva, amely leképezhető a múlt század második felére jellemző kisebbségi léttapasztalattal, levonva azt a következtetést, hogy a regények felépítésében keletkező identitások és identitásváltozatok mind csupán egyenetlenek és széttagoltak, s csupán e töredezettségük, egy nagyobb nemzeti diskurzusba való beemelhetetlenségük révén definiálhatók.

A kötet egyik legizgalmasabb pontját képezi a „*Nem gondolni kollektív, nem gondolni privát*” (*A kisebbség kritikája*) címmel ellátott második rész. E részben Herta Müller munkásságának elemzésével Lőrincz Gudrun az egymás mellett élő, többé-kevésbé különálló kultúrák ellenében a transzkulturális fogalmát vezet be, amely lehetőséget biztosít destabilizálni a normatív alapon fennálló nemzeti és kulturális kategóriákat, valamint az ezek által konstruált identitást. Ebben a megközelítésben az írás egy olyan folyamattá válik, amely a múlt valóságának folytonos, más és más távlatból, más és más módokon és célzattal történő újraírása által teszi nyitottá a múlt léttapasztalatát, ezáltal téve az írást a maga fragmentált körköröségében a kulturális emlékezet fő eszközévé. Bari Károly költészetéről, illetve költészetének fordításáról szólnak Kelemen Zoltán és Endre Farkas tanulmányai. Kelemen Zoltán dolgozatának jelentőségét adja, hogy Bari költészetének fontosságát az ősi szakrális hagyományokban eredő roma kultúra átörökítésében, fenntartásában vizsgálja, amely egyúttal egy költői küldetéstudatot, a kisebbségi lét és a kisebbségi identitás megőrzésének feladatát feltételezi a költői nyelvhasználat aktusa által. Endre Farkas esszéje elsősorban személyessége, a fordítás nehézségeivel vívott harca, a költői művel való szüntelen dialógusok miatt válik e kötet egyik figyelemreméltó részévé. Farkas munkájának különlegessége, hogy felteszi a kérdést: hol válik eggyé, és hol oszlik szét a költői léttapasztalás a fordítóétól, illetve mennyiben őrizhető meg a fordítás útján az egy adott nyelvi és kulturális közegben létesülő identitás egy másik nyelvben és kultúrában. Kelemen és Farkas tanulmányai abból a szempontból is figyelemre méltók, hogy Bari költészetét a jelenkori Magyarországon élő tágabb roma közösség etnikai, nyelvi és kulturális kérdéseire vetítik ki. *Szonett-mámor – Domonkos István Srečko Kosovellal koccint* című tanulmányában Orcsik Roland Domonkos István és Lukács Zsolt Kosovellal fordítása nyomán a fordítás kihívásairól ad számot, kimerítő válaszokkal szolgálva a kérdéskörnek, hogy mennyiben gazdagodik, illetve vesz el a jelentés a fordítás folyamatában,





s hogy ez a jelentésváltozás mennyiben köthető az eredeti költői nyelv és költői identitás teljes kifejezésének képtelenségéhez. E megközelítéseket teljesíti ki Németh Zoltán Tózsér Árpád költészetéről szóló tanulmánya. E munkájában Németh azokra a módozatokra hívja fel az olvasó figyelmét, amelyekkel Tózsér a XX. századi világirodalom – többek között a „mágikus realizmus” – jellegzetes formáit, stílusait és nyelvezetét a népiessel elegyítve foglalja verseibe egyéni közép-kelet-európai léttapasztalatát. Németh elemzésének a kötet szempontjából lényeges pontja Tózsér *Csatavirág* című kötete, amely a költő halálverseinek elemzésén keresztül veti fel a költői nyelv végtelen küzdelmének problémáját, hogy a halál jelentésével szembenézve nyelvre fordítsa a nyelvilleg megfoghatatlant, a nemlétet. A kisebbségi nyelv többségi kultúrával szembeni tudatos autonómiára, egy, a többségi ideológiának szembeszegülő művészi nyelv vállalására hívja fel a figyelmet e rész utolsó tanulmányában Selyem Zsuzsa. Peer Krisztián performatív műveinek példájával Selyem egyrészt hiteles portréját adja korunk többségi, a fogyasztói társadalom által homogenizált társadalmának, amely kirekeszt és ellehetetlenít minden, a normatív rendszeren kívülről álló életformát, másrészt a perifériára szorult, kisebbségüket tudatosan vállaló kultúrák iránti szolidaritásra szólít.

A fentebb ecsetelt nézőpontokat egészíti ki a kötet harmadik, „*Csontpapír fejem bezárom*” (A megszólalás tragikumának kritikája) című része. Az irodalmi beszédmód és a traumatizált emlékezet problémakörét járja körbe Mikola Gyöngyi Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságiakat olvasva* című verseskötetén keresztül. Mikola olvasatában Fenyvesi költeményei a kisebbségi sors és a traumatikus léttapasztalat egy sajátos öllekezésének lenyomataivá válnak, amelyek során a kisebbségi létbe kódoltan, annak örök veszélyforrásaként áll fenn a feledés általi halál lehetősége. Tolnai Ottó Wilhelm-dalainak vizsgálatával Koller Árpád egy olyan lírai szubjektum létéről számol be, amely kirekesztettségéből, az őt körülvevő többségi világgal való összeférhetlenségéből adódóan hozza létre a kisebbségi léttapasztalatot magán hordó, az értelem határán túllépő, folyamszerű nyelvezetét. Ez a fajta megközelítés egyezésben áll Németh Zoltán Tózsér-tanulmányával, hiszen a költői nyelvezet itt szintén világirodalmi és társművészeti mintára válik a kisebbségi lét hordozójává. Demény Péter Balla Zsófia művészetét vizsgálva a költői művekben feltérképezhető ironikus önreflexiót egy olyan tudatos vállalásként írja le, amely a kollektív léttapasztalattól az individuális felé mozdul, s amely bár gátat vet a múlt teljes felelevenítése, feldolgozása elé, a lírai én létélményének szavakban történő kifejezése által a kollektívizmus utópiájával szemben a személyes szabadság utópiáját igyekszik megalkotni. A test mint a parodisztikus öneszmélet ágense jelenik meg Balázs Imre József Láng Zsolt bestiáriumairól szóló tanulmányában. E munkában Balázs a *Bestiárium*-kötetek egy olyan olvasatát kezdeményezi, amely a történelem és az emlékezet reflexióival szemben a testi érzékelés problematikájából indul ki. Ennek értelmében a *Bestiárium* olvasási folyamatában a test egy olyan fikcionalizált formában jelenik meg, amelynek misztikus jelenléte egyrészt távolodásai révén válik globális méretűvé, másrészt a testi jelentés e távolodások mentén válik a maga totalitásában meghatározhatatlanná, egyben funkcióját veszítetté. Többség és kisebbség viszonyait vizsgálva Berszán István globalizáció és ősiség, centrum és periféria egymással szembenálló kettősségét domborítja ki, ahol az egyén a centrum hatalmi követeléseivel és homogenizáló törekvéseivel szemben az egyén a nyelvi médiumoknál sokkal archaikusabb formákat választja, felfedezve és mozgósítva azokat az archaikus médiumokat, amelyekkel szemben jobban kitűnik a centrum kopársága és életellenessége. Ebben a folyamatban ugyanakkor a város által felállított szabályoknak ellenszegülő egyén maga is

olyan mértékben transzformálódik, válik a mással egyenrangúvá, hogy képes lesz szolidaritást vállalni a tőle eltérővel.

Amint az a fentiekből kitűnhet, e tanulmánykötet a kisebbségi létet, illetve kisebbség és többség viszonyát rendkívül széles skálán és sok nézőpontot figyelembe véve tárja az olvasók elé. A kötet érdeme és fontossága kettős. Egyrészt a kötetben szereplő tanulmányok felvetik a kérdést, hogy mi módon őrizhetők meg a különféle kisebbségi kultúrák és identitások a globalizáció uniformizáló törekvéseivel szemben, amely törekvések a sajátos, egyéni kultúrák pusztulásának veszélyét hordozzák magukban. Másrészt a kötet időszzerűségét jelzi a jelenkori történelmi állapot, ahol a különféle kultúrákon belül létrejövő kisebbségi közösségekkel szembeni tolerancia hiánya nagymértékben érzékelhető. A kisebbségi kultúrák elmélyült kritikai értelmezései szélesíthetik a kisebbségi és többségi viszonyokról alkotott látószögünket, egyben támpontul szolgálhatnak a perifériára szoruló közösségekkel szembeni megértésben és szolidaritásban.

*(Szerkesztette: Kelemen Zoltán, Kollár Árpád, Kovács Flóra)*





Ára: 600 Ft  
Előfizetőknek: 500 Ft

